UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

“Pel Major Lluïment Del Culte”
La capella de música de Santa Maria del Pi de Barcelona des d'una anàlisi documental (1700-1936)

Carles Badal Pérez-Alarcón

ADVERTIMENT. L’accés als continguts d’aquesta tesi queda condicionat a l’acceptació de les condicions d’ús establertes per la següent llicència Creative Commons: https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons: https://creativecommons.org/licenses/?lang=es

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license: https://creativecommons.org/licenses/?lang=en

Tesi Doctoral
Director: Dr. Francesc Cortès i Mir



"Pel major lluïment del culte"

La capella de música de Santa Maria del Pi de Barcelona des d'una anàlisi documental (1700-1936)

Carles Badal Pérez-Alarcón

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Filosofia i Lletres
Departament d'Art i Musicologia
2023

“Pel Major Lluïment Del Culte"

La capella de música de Santa Maria del Pi de Barcelona des d'una anàlisi documental (1700-1936)

Disseny de la coberta: Carles Badal
Imatge de la coberta: detall de *Pedralbes* (1856-1858) de Marià Fortuny, ca. 1856-1858.
Font: Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona <https://www.museunacional.cat/ca/collecció/pedralbes/maria-fortuny/027491-d>.
Usada amb llicència CC BY-NC-SA 3.0.0.

Nota: malgrat el títol d'aquesta aquarel·la de Fortuny, i com observà el professor Jordi Ballester l'abril de 2021, no hi ha dubte que la imatge representa el campanar de Santa Maria del Pi en primer terme i, al fons, les dues torres de la Seu.

“Pel Major Lluïment Del Culte”

La capella de música de Santa Maria del Pi de Barcelona des d'una anàlisi documental (1700-1936)

Tesi Doctoral

Carles Badal Pérez-Alarcón

Director

Dr. Francesc Cortès i Mir

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Programa de doctorat d'Història de l'Art i de Musicologia
Departament d'Art i de Musicologia
Facultat de Filosofia i Lletres
2023

Al professor Jordi Ballester i Gibert (1963-2023),
que veié néixer aquest projecte amb il·lusió
i el seguí de prop amb curiositat. DEP

Agraïments

M'agradaria agrair al professor Francesc Cortès, director d'aquesta tesi, la dedicació d'incomptables hores del seu temps laboral (i personal) al consell, la reorientació i revisió d'aquestes pàgines.

A Jordi Sacasas, arxiver de l'APSMP, per regalar-me el seu temps i el seu coneixement de Santa Maria del Pi, ambdós de magnitud aparentment infinita. També vull agrair la seva predisposició a facilitar la meva recerca quan ha estat necessari i obrir-me les portes de l'arxiu (literalment i metafòrica) sempre que les seves nombrosíssimes obligacions a la institució (i fora d'ella) li ho han permès.

A l'Alícia Daufí per oferir-me ajuda en la consulta de la documentació del Liceu, resoldre diversos dels meus dubtes doctorals i esvair (gairebé) tots els meus terrors de doctorand primerenc.

Al professor Josep Maria Gregori pel seu suport, idees i ànims constants i confiar cegament en mi quan ni jo mateix ho faig.

A la mare i el pare per fer-ho tot possible i a l'Àngels i al Vicenç per tolerar que "no puc, tinc molta feina" sigui excusa vàlida per tot.

A les meves companyes i companys de promoció de Musicologia (Alec, Aleix, Alba, Brenda, Clara, Eloi, Ginebra, Sergi i Tin) pels imprescindibles bons moments (i cerveses) junts entre capítol i capítol, per fer-me riure i suportar-me a parts iguals, per comprendre la meva progressiva reclusió dels últims anys (prometo compensació!) i fer-me sentir estimat en la distància.

A la Gemma, per fer-se tan meravellosament present en el tram final d'aquest projecte, per acompanyar-me (i suportar-me molt fort) en aquest *Himalaya de emociones* i, en definitiva, per ser-hi sempre i per tot. Ets *hu* millor d'aquest món.

Sumari

Índex de Figures 17
Índex de Taules 19
Acrònims i abreviatures 21
1. Introducció 25
1.1. Prefaci 25
1.2. Motivació 26
1.3. Objectius 29
1.4. Síntesi i estructura 31
2. Metodologia 37
2.1. Fonts primàries 37
2.1.1. La Comunitat de Preveres 37
2.1.1.1 Actes 37
2.1.1.2 Pòlisses 38
2.1.1.3 Òbits i sepultures 39
2.1.2. L'Obra 40
2.1.2.1 Actes 40
2.1.2.2 Col·lecció de Música Baldelló 41
2.1.2.3 Llibre Negre de l'Obra 41
2.1.3. Altres fonts 42
2.1.3.1 Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona 42
2.1.4. Algunes dades 42
2.2. Fonts secundàries 43
2.3. Repositoris i catàlegs digitals 44
2.4. Desenvolupament d'una base de dades 46
2.4.1. Motivació 46
2.4.2. Disseny de les dades 47
2.4.3. Disseny de l'aplicació 50
2.4.4. Capacitats de l'aplicació 55
2.4.5. Perspectives de futur 56
2.5. Criteris de transcripció de textos i manuscrits 57
2.5.1. Motivació 57
2.5.2. Principis bàsics 59
2.5.3. Ortografia 60
2.5.4. Altres criteris 61
3. Estat de la qüestió 65
3.1. Diccionaris, enciclopèdies i musicologia positivista 65
3.1.1. Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles (1868) 65
3.1.2. Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música (1897) 69
3.1.3. Diccionario Enciclopédico de la Música (1947) 72
3.1.4. Diccionario de la música Labor (1954) 77
3.1.5. Diccionario Biográfico de la Música (1966) 80

3.1.6. Diccionario de la música española e hispanoamericana (1999) 81
3.1.7. Altres estudis 84

3.2. Publicacions sobre capelles de música parroquials catalanes 87
3.3. Publicacions sobre la capella de música del Pi 90
3.4. Publicacions sobre mestres de capella del Pi 92
3.5. Publicacions sobre organistes del Pi 95
3.6. Publicacions sobre altres músics del Pi 96

4. La Barcelona dels segles XVIII a XX 101

4.1. Vida i societat a Barcelona 102
4.1.1. La ciutat: de la mentalitat militar a l'urbanisme burgès 102
4.1.1.1 La ciutat emmurallada (segles I a XVIII) 102
4.1.1.2 De la fortalesa de Verboom a la urbanització del Raval (1700-1833) 103
4.1.1.3 De la ciutat de l'Església a la ciutat de la burgesia (1833-1897) 108
4.1.1.4 Del Modernisme als orígens del turisme massiu (1900-1936) 114
4.1.2. La demografia: contra les epidèmies, immigració 119
4.1.2.1 Trets demogràfics de l'Època Moderna (1500-1700) 120
4.1.2.2 De la feblesa poblacional a la immigració regional (1700-1833) 120
4.1.2.3 El desenvolupament de la mà d'obra industrial (1833-1897) 122
4.1.2.4 La consolidació de la ciutat annexionada i del fenomen migratori (1900-1936) 123
4.1.3. La ciutadania: de la societat gremial al desenvolupament industrial 125
4.1.3.1 La població a l'Edat Moderna (1500-1700) 125
4.1.3.2 De l'estructura baix medieval a la caiguda de l'antic règim (1700-1833) 126
4.1.3.3 El desenvolupament de la societat industrial (1833-1900) 134
4.1.3.4 Analfabetisme, pistolerisme i Guerra Civil (1900-1936) 137
4.1.4. Coda a Barcelona 141
4.1.4.1 Salut, epidèmies i caritat (1700-1936) 141
4.1.4.2 La llengua catalana a la ciutat de Barcelona (1700-1936) 147

4.2. L'Església a la ciutat de Barcelona 154
4.2.1. L'Església en dades 154
4.2.1.1 La població eclesiàstica 154
4.2.1.2 El territori eclesiàstic 157
4.2.2. Política: institucions i poder 160
4.2.3. Economia: legislació, exclaustracions i desamortització 165
4.2.4. Anticlericalisme: regalisme, liberalisme i guerres civils 170

4.3. La parròquia de Santa Maria del Pi 179
4.3.1. Els orígens de la basílica del Pi 179
4.3.2. La jurisdicció parroquial del Pi 181
4.3.3. L'organigrama parroquial 183
4.3.3.1 La Comunitat de Preveres 184
4.3.3.2 La Junta d'Obra 186
4.3.3.3 Administració del Plat dels Pobres Vergonyants 188

4.4. Costums, festes i calendari litúrgic 189
4.4.1. Cultura i entreteniment 189
4.4.2. Fe, poder i carrer 197

5. La capella de música de Santa Maria del Pi 205

5.1. Qüestions prèvies 205
5.2. Constitucions, concòrdies i estatuts 207
5.2.1. Antecedents 207
5.2.2. La capella de música al segle XVIII 210
5.2.3. La capella de música al segle XIX 213
5.2.4. La capella de música al segle XX 220
5.3. Beneficis i capellanies musicals 221
5.3.1. Fundacions, oficis i patronatge 221
5.3.2. Drets adquirits i privilegis 226
5.4. Oposicions per als oficis musicals 235
5.4.1. Publicació dels edictes 235
5.4.2. Procés d'inscripció 239
5.4.3. Requisits d'accés 244
5.4.4. Organització i Despeses 248
5.4.5. Tribunal i Censura 253
5.4.6. Tria Final 256
5.5. Reflexions sobre el capítol 259

6. El magisteri de capella 263

6.1. Qüestions prèvies 263
6.2. L'examen d'accés a mestre 264
6.2.1. Forma de l'examen 264
6.2.2. Presa de possessió 271
6.3. Obligacions 273
6.3.1. Deures i responsabilitats 273
6.3.2. Calendari i funcions litúrgiques 278
6.3.2.1 La polifonia dia a dia 282
6.4. El magisteri de capella al llarg del temps 286
6.5. Els mestres de capella, 1700-1936 289
6.5.1. Benet Buscarons (1679-1711) 289
6.5.2. Pau Llinàs i Bassas (1709-1749) 298
6.5.3. Joan Baptista Vidal (1744-1769) 316
6.5.4. Ramon Sunyer (1769-1782) 319
6.5.5. Pere Joan Llonell (1782-1791) 323
6.5.6. Francesc Sampere (1791-1824) 325
6.5.7. Josep Rosés i Constansó (1824-1856) 329
6.5.8. Ramon Leandre Sunyer i Puigventós (1857-1863) 332
6.5.9. Ramon Rosés i Torrens (1863-1878) 343
6.5.10. Antoni Comella i Calsina (1879-1886) 353
6.5.11. Joan de la Creu Font i Roselló (1887-1894) 355
6.5.12. Josep Masvidal i Soteras (1892-1839) 358
6.6. Inventari d'obres dels mestres del Pi 365
6.7. Reflexions sobre el capítol 390

7. El magisteri de l'orgue 395
7.1. Qüestions prèvies 395
7.2. Forma de l'examen d'ingrés 396
7.3. Obligacions 400
7.3.1. Deures i responsabilitats 400
7.3.2. Calendari i funcions litúrgiques 405
7.3.2.1 Fer sonar l'orgue dia a dia 407
7.4. El magisteri de l'orgue al llarg del temps 412
7.5. Els organistes, 1700-1936 415
7.5.1. Francesc Llussà (1687-1739) 415
7.5.2. Joan Vila (1738-1791) 419
7.5.3. Rafael Roger i Casadevalls (1791-1836) 423
7.5.4. Joan Baptista Quintana i els seus deixebles (1836-1853) 426
7.5.5. Josep Sabatés i Estaper (1853-1876) 430
7.5.6. Juan Pelayo i Meliá (1876-1878) 442
7.5.7. Ramon Artigàs (1884-1887) 444
7.5.8. Francesc Garmundi i Melià (1887-1926) 446
7.5.9. Lluís Sarret i Pons (1920-1922) 449
7.5.10. Ramon Godó i Dagas (1923-1936?) 450
7.6. Inventari d'obres dels organistes del Pi 453
7.7. Reflexions sobre el capítol 459
8. El conjunt vocal 463
8.1. Qüestions prèvies 463
8.2. Els cantors i els xantres (1700-1936) 464
8.2.1. Les quatre capellanies de cant (1700-1786) 465
8.2.2. Dues xantries a càrrec de la Comunitat (1787-1857) 467
8.2.3. Reducció de quatre capellanies de cant a dues (1857-1884) 470
8.2.4. Fusió de dues places de cantor amb dues xantries (1884-1933) 472
8.2.5. Contralts, tenors i baixos al llarg del temps (1700-1936) 474
8.3. L'accés als càrrecs 477
8.3.1. Forma de l'examen 477
8.3.2. Valoració del tribunal i característiques de la veu 480
8.4. Obligacions 485
8.4.1. Deures i responsabilitats dels cantors (1700-1887) 485
8.4.2. Deures i responsabilitats dels xantres (1786-1887) 486
8.4.3. La combinació de les atribucions: els cantors-xantres (1887-1936) 487
8.5. La plantilla vocal 489
8.6. Reflexions sobre el capítol 492
9. El conjunt instrumental 495
9.1. Qüestions prèvies 495
9.2. Els instrumentistes al llarg del temps (1700-1936) 496
9.2.1. L'inici de la concòrdia (1745-1783) 498
9.2.1.1 Francesc Manalt (violí primer, 1746) 500

9.2.1.2 Joan Baptista Bruguera i Moreras (violí segon, 1746-1748) ... 500
9.2.1.3 Felip Prats (arxillaüt, 1747) ... 501
9.2.2. Suspensió i reconstitució del conjunt (1788-1807) ... 502
9.2.3. Reconstitució i estabilitat (1815-1835) ... 503
9.2.3.1 Domènec Daydí (violí, 1818-1835) ... 509
9.2.3.2 Joaquim Ayné (violí, 1824-1825) ... 509
9.2.3.3 Ignasi Ayné (viola i contrabaix, 1824-1835) ... 509
9.2.4. L'última orquestra formal (1857-1894) ... 510
9.2.4.1 Joan Muntó i Pujadas (violí) ... 513
9.2.4.2 Josep Badia i Planas (violí, 1857-1862) ... 513

9.3. Admissions ... 514
9.4. El finançament del conjunt ... 515
9.5. La plantilla instrumental ... 518
9.5.1. La presència del baixó ... 524
9.5.2. Els músics «forasters» ... 525
9.5.3. Músics de primera, segona i tercera classe ... 527

9.6. Reflexions sobre el capítol ... 528

10. Relacions amb altres capelles musicals de la ciutat ... 533

10.1. Qüestions prèvies ... 533
10.2. La Catedral i Santa Maria del Mar (1517-1876) ... 533
10.3. El Palau de la Comtessa (1711-1745) ... 539
10.4. Sant Just i Sant Pastor (1745-1784) ... 542
10.5. Comparacions econòmiques i posicionament institucional al segle XIX ... 546
10.6. Reflexions sobre el capítol ... 548

11. Estudi econòmic ... 553

11.1. Qüestions prèvies ... 553
11.2. La moneda ... 554
11.2.1. Les equivalències ... 558

11.3. Preus de consum ... 560
11.3.1. Les cistelles de la compra ... 562
11.3.1.1 L'alimentació al segle XVIII ... 562
11.3.1.2 El consum d'aliments diari al segle XIX ... 566
11.3.1.3 El consum d'aliments anual al segle XX ... 568
11.3.2. La despesa en habitatge ... 570

11.4. Salaris d'oficis, de la indústria i de l'agricultura ... 573
11.4.1. Salaris d'oficis ... 573
11.4.2. Salaris industrials ... 575
11.4.3. Salaris agrícoles ... 578

11.5. El salari i altres ingressos dels músics eclesiàstics ... 579
11.5.1. El salari fix ... 580
11.5.1.1 Salaris fixos a Santa Maria del Pi ... 580
11.5.1.2 Salaris fixos a la resta de Catalunya ... 584
11.5.2. Ingressos variables d'actes i funcions musicals ... 594

11.5.2.1 Actes musicals finançats per l'Obra del Pi (1828) ... 594
11.5.2.2 Actes musicals finançats per la Comunitat i altres ens del Pi (1828) ... 598
11.5.2.3 Actes musicals fora de la parròquia (1824-1835) ... 599
11.5.2.4 Nota als ingressos variables de Santa Maria del Pi ... 604
11.5.3. Les distribucions eclesiàstiques ... 607

11.6. Nivell de vida dels músics eclesiàstics ... 611
11.6.1. Ingressos totals anuals ... 611
11.6.1.1 Anàlisi comparatiu dels oficis musicals ... 614
11.6.2. Comparativa salarial ... 616
11.6.2.1 Els ingressos musicals i els salaris d'oficis tradicionals (1700-1900) ... 616
11.6.2.2 Els ingressos musicals i els salaris industrials (1700-1935) ... 619
11.6.2.3 Els ingressos musicals i els salaris agrícoles (1760-1915) ... 621
11.6.3. El poder adquisitiu dels músics eclesiàstics ... 623
11.6.3.1 El cost de la vida a Barcelona al final de l'Era Moderna (1700-1800) ... 623
11.6.3.2 El cost de la vida a la Barcelona contemporània (1800-1935) ... 628

11.7. Reflexions sobre el capítol ... 632
11.8. Quadres ... 635
11.8.1. Preus de consum a Barcelona (1700-1800) ... 635
11.8.2. Preus de consum a Castella (1700-1800) ... 639
11.8.3. Cost mitjà de l'alimentació bàsica a Barcelona (s. XVIII-XX) ... 641
11.8.3.1 L'alimentació al segle XVIII ... 641
11.8.3.2 L'alimentació al segle XIX ... 642
11.8.3.3 L'alimentació al primer terç del segle XX ... 643
11.8.4. Lloguer a la ciutat de Burgos (1751) ... 645
11.8.5. Salaris d'oficis a Barcelona (1700-1905) ... 646
11.8.6. Salaris d'oficis a Madrid (1700-1800) ... 648
11.8.7. Salaris musicals fixos als centres eclesiàstics catalans (s. XVI-XX) ... 649
11.8.8. Ingressos variables anuals al Pi (1828) ... 654
11.8.9. Ingressos variables anuals al Pi (1824-1835) ... 656
11.8.10. Distribucions eclesiàstiques del mestre de capella (1700-1935) ... 658
11.8.11. Distribucions eclesiàstiques de l'organista (1700-1935) ... 663
11.8.12. Distribucions eclesiàstiques del baixonista (1700-1935) ... 668

12. L'*Optical Music Recognition* i les seves aplicacions en musicologia ... 675

12.1. A la recerca d'una definició ... 675
12.2. Mètodes de l'OMR ... 677
12.3. El Centre de Visió per Computador de la UAB ... 679
12.4. Altres avenços ... 681
12.5. El futur de l'OMR ... 682

Conclusions ... 687
Bibliografia ... 695
Webgrafia ... 710
Annexos ... 715

1. Creació de l'ofici de cantor (27-III-1549) ... 715
2. Obligacions del mestre de capella (1650-1660) ... 718

3. Exercicis i censura d'oposicions a organista (1673-1679) 720
4. Obligacions del mestre de cant, Josep Vila (1660) 726
5. Obligacions de l'organista (1660) 728
6. Concòrdia per la constitució de sis oficis musical (4-VII-1671) 730
7. Benet Buscarons nomenat mestre interí (26-IV-1679) 735
8. Condicions i salari del mestre de cant, Benet Buscarons (11-V-1679) 737
9. Benet Buscarons, obligacions en el cor de preveres (9-III-1685) 739
10. Benet Buscarons sol·licita la jubilació (3-I-1709) 742
11. Pau Llinàs obté el primer lloc en les oposicions a mestre (2-IX-1711) 743
12. Pau Llinàs nomenat mestre titular (2-IX-1711) 745
13. Pau Llinàs demana els privilegis dels altres beneficiats (II-1715) 747
14. Consulta a l'Auditor de Rota sobre canvis en la concòrdia de 1670 (1744) 749
15. Pau Llinàs demana la jubilació i proposa substitut (29-III-1744) 755
16. Joan Baptista Vidal admès com a coadjutor de Pau Llinàs (30-III-1744) 756
17. Aprovació de la constitució d'una nova concòrdia entre capelles (25-III-1745) 757
18. Concòrdia d'unió de les capelles musicals del Pi i Sant Just (25-VII-1745) 761
19. Constitució de dos oficis de xantre per al cor de preveres (24-XI-1786) 766
20. Capitulacions per a dos oficis de xantre (24-IX-1786) 770
21. Pere Joan Llonell, inventari de les obres que custodiava en el seu traspàs (VI-1791) 773
22. Pere Joan Llonell, inventari de les obres que custodiava en el seu traspàs (1791) 775
23. Noves ordenances per a la constitució de la capella de música (1818?) 776
24. Informe de l'estat de la capella de música completa (1828) 782
25. Josep Sabatés, descripció del primer dia d'oposicions a organista (11-VII-1853) 786
26. Josep Sabatés, descripció del segon dia d'oposicions a organista (12-VII-1853) 788
27. Leandre Sunyer, censura de les oposicions a mestre de capella (11-VI-1857) 789
28. Josep Sabatés, queixes de l'Obra pel seu magisteri interí (8-V-1858) 792
29. Josep Sabatés es defensa de les crítiques de l'Obra (20-V-1858) 794
30. Josep Sabatés, l'Obra insisteix en la seva substitució (24-V-1858) 796
31. Josep Sabatés defensa el seu dret a dirigir la capella de música (25-V-1858) 798
32. Josep Sabatés, la Diòcesi de Barcelona desestima la petició de l'Obra (2-VI-1858) 800
33. Ramon Rosés troba una capella de música en descomposició (28-V-1863) 801
34. Ramon Rosés es nega a dirigir un Rèquiem de Josep Marraco i Ferrer (3-II-1870) 802
35. Ramon Rosés instat de nou a dirigir el rèquiem de Josep Marraco (4-II-1870) 805
36. Conveni per a la re-constitució dels oficis musicals eclesiàstics (2-I-1887) 806
37. Nou reglament per als oficis de xantre de la Comunitat (20-XII-1887) 809
38. Ramon Godó, conflicte d'horaris i de compatibilitat (1930) 811
39. Ramon Godó exposa els fets i greuges de la Comunitat (9-V-1931) 813
40. Descripció dels fets i atacs a la parròquia entre 1936 i 1939 (26-I-1939) 815
41. Taula de referències sobre cantors del Pi (1700-1936) 817
42. Fulls de mesades (1924-1935) 827

Índex de Figures

Fig. 2-A: Taules de la base de dades de Mestres de capella i Organistes 47
Fig. 2-B: Disseny relacional de la base de dades de Mestres de Capella i Organistes 47
Fig. 2-C: Taula d'*Autoritats* 48
Fig. 2-D: Taula de *Documents* 48
Fig. 2-E: Taula de *Notícies* 49
Fig. 2-F: Taula de *Càrrecs* 49
Fig. 2-G: Taula de *Temes* 49
Fig. 2-H: Formulari del bloc de Documents 50
Fig. 2-I: Formulari de Documents amb digitalització 51
Fig. 2-J: Formulari per afegir notícies 52
Fig. 2-K: Formulari de Notícies relacionades 52
Fig. 2-L: Formulari del bloc d'Autoritats 53
Fig. 2-M: Formulari de Notícia 53
Fig. 2-N: Formulari d'Obra musical amb edició 54
Fig. 2-O: Formulari d'Obra musical amb digitalització 54
Fig. 2-P: Formulari del bloc de Notícies 55
Fig. 4-A: Evolució demogràfica de la ciutat de Barcelona (1359-1950). Elaboració pròpia. 119
Fig. 4-B: *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1 (5 de maig de 1872), p. 1 176
Fig. 4-C: *La Esquella de la Torratxa*, núm. 63 (3 d'abril de 1880), p. 4 178
Fig. 4-D: Jurisdicció parroquial del Pi als inicis del s. XVIII 181
Fig. 5-A: Plànol de la basílica de del Pi (1907) amb les capelles dedicades a oficis musicals 223
Fig. 6-A: Mestres de Capella (1679-1800) 286
Fig. 6-B: Mestres de Capella (1800-1939) 287
Fig. 6-C: Estada dels mestre de capella del Pi en anys (1679-1936) 288
Fig. 7-A: Organistes, 1687-1835 412
Fig. 7-B: Organistes, 1835-1931 413
Fig. 7-C: Estada dels organistes del Pi en anys (1687-1736) 414
Fig. 8-A: Cantors (1700-1786) 466
Fig. 8-B: Xantres (1787-1887) 468
Fig. 8-C: Cantors (1780-1899) 471
Fig. 8-D: Cantors-Xantres (1884-1933) 474
Fig. 8-E: Contralts (1711-1923) 475
Fig. 8-F: Tenors (1720-1863) 476
Fig. 8-G: Baixos (1754-1890) 475
Fig. 8-H: Cantors sense veu identificada (1745-1933) 476
Fig. 9-A: Instrumentistes identificats a Santa Maria del Pi (1700-1936) 497
Fig. 9-B: Instrumentistes (1746-1783) 499
Fig. 9-C: Instrumentistes (1788-1807) 503
Fig. 9-D: Instrumentistes (1815-1835) 504
Fig. 9-E: Instrumentistes (1857) 510
Fig. 9-F: La capella de música del Pi amb el mestre Josep Masvidal, c. 1894 (font: APSMP) 512
Fig. 11-A: Evolució del salari fix en lliures dels mestres de capella al Pi (1660-1744) 581
Fig. 11-B: Evolució dels salaris dels instrumentistes del Pi (1746-1828) 583
Fig. 11-C: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVI-XVII) 586
Fig. 11-D: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVIII) 587
Fig. 11-E: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XIX) 588

Fig. 11-F: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals d'organistes a Catalunya (s. XVI i XVII) 589
Fig. 11-G: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures d'organistes a Catalunya (s. XVIII) 590
Fig. 11-H: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures de cantors a Catalunya (s. XVIII) 591
Fig. 11-I: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures de cantors a Catalunya (s. XIX) 592
Fig. 11-J: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XVIII) 593
Fig. 11-K: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XIX) 594
Fig. 11-L: Ingressos per distribucions eclesiàstiques de tres oficis musicals i tendència (1700-1935) 610
Fig. 11-M: Comparativa dels ingressos mitjans segons l'ofici musical eclesiàstic a Catalunya (1700-1935) 615
Fig. 11-N: Comparativa salarial entre oficis musicals i altres oficis amb 183 jornals l'any (1700-1900) 617
Fig. 11-O: Comparativa salarial entre oficis musicals i altres oficis amb 280 jornals l'any (1700-1900) 618
Fig. 11-P: Comparativa d'ingressos d'oficis musicals (1700) i salaris industrials a Espanya (s. XVIII). 619
Fig. 11-Q: Comparativa d'ingressos d'oficis musicals (1800) amb salaris industrials a Espanya (s. XVIII). 620
Fig. 11-R: Comparativa salarial entre oficis musicals i oficis industrials a Barcelona (1800-1935) 622
Fig. 11-S: Comparativa salarial entre oficis musicals i l'ofici agrícola en lliures anuals (1760-1915) 623
Fig. 11-T: Ingressos musicals i cost mínim d'alimentació i habitatge (Desp. A) a Barcelona (1700-1800) 626
Fig. 11-U: Ingressos musicals i cost benestant d'alimentació i habitatge (Desp. B) a Barcelona (1700-1800) 628
Fig. 11-V: Ingressos musicals i cost mínim d'alimentació i habitatge (Desp. A) a Barcelona (1840-1935) 630
Fig. 11-W: Ingressos musicals i cost de comoditat d'alimentació i habitatge (Desp. B) a Barcelona (1840-1935) 632

Índex de Taules

Taula 5-A: La capella de música del Pi l'any 1828 215
Taula 5-B: Beneficis i capellanies musicals a Santa Maria del Pi (1670) 223
Taula 5-C: Forma d'inscripció a les oposicions de Santa Maria del Pi (1700-1936) 242
Taula 5-D: Requisits per participar a les oposicions de Santa Maria del Pi (1700-1936) 246
Taula 6-A: Obligacions del mestre de capella (9 de març de 1685) 279
Taula 6-B: Obligacions de dirigir polifonia del mestre de capella (1650-1684) 283
Taula 6-C: Inventari d'obres dels mestres del Pi (1700-1936) 367
Taula 7-A: Festivitats dobles de classe I i II 406
Taula 7-B: Calendari i funcions litúrgiques de l'organista 409
Taula 7-C: Inventari d'obres dels organistes del Pi (1700-1936) 454
Taula 8-A: Censura per a oposicions a veu de baix (2-XI-1889) 484
Taula 9-A: Instrumentistes identificats al Pi (1700-1936 496
Taula 9-B: Plantilla instrumental (1746-1857) 522
Taula 9-C: Disposició del conjunt instrumental del Pi al llarg del temps 523
Taula 9-D: Músics forans (1824-1835) 526
Taula 11-A: La moneda espanyola (1700-1936) 557
Taula 11-B: Equivalències entre monedes castellanes i catalanes (1700-1936) 560
Taula 11-C: Taula de ponderacions de la despesa familiar durant els segles XIX i XX (en percentatge) 560
Taula 11-D: Mitjana diària del consum d'aliments bàsics per persona segons la classe social (s. XVIII) 564
Taula 11-E: Alimentació mitjana diària d'un obrer (1860) 567
Taula 11-F: Alimentació mitjana diària d'un pagès (1874) 567
Taula 11-G: Mitjanes de consum diari per persona a Barcelona (1905, 1916 i 1933) 569
Taula 11-H: Càlcul dels preus de lloguer d'una habitació (1830-1936) 573
Taula 11-I: Feines en la indústria tèxtil espanyola (segle XVIII) 576
Taula 11-J: Salari mitja d'un treballador industrial no qualificat (1800-1935) 577
Taula 11-K: Salari mitja d'un treballador industrial qualificat (1800-1935) 577
Taula 11-L: Salaris agrícoles segons jornal, anual de 250 dies i anual de 280 dies (1756-1910) 578
Taula 11-M: Salari fix anual dels mestres de capella de Santa Maria del Pi (1549-1880) 581
Taula 11-N: Salari fix anual dels organistes de Santa Maria del Pi (1700-1920) 582
Taula 11-O: Salari fix anual dels cantants de Santa Maria del Pi (1745-1885) 582
Taula 11-P: Salaris fixos anuals dels instrumentistes de Santa Maria del Pi (1756-1828) 583
Taula 11-Q: Salaris en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVI i XVII) 586
Taula 11-R: Salaris en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVIII) 586
Taula 11-S: Salaris en lliures de mestres de capella a Catalunya (s. XIX) 588
Taula 11-T: Salaris en lliures d'organistes a Catalunya (s. XVI i XVII) 588
Taula 11-U: Salaris en lliures d'organistes a Catalunya (s. XVIII) 589
Taula 11-V: Salaris en lliures d'organistes a Catalunya (s. XIX) 590
Taula 11-W: Salaris en lliures de cantors a Catalunya (s. XVIII) 591
Taula 11-X: Salaris en lliures de cantors a Catalunya (s. XIX) 592
Taula 11-Y: Salaris en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XVI i XVII) 592
Taula 11-Z: Salaris en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XVIII) 593
Taula 11-AA: Salaris en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XIX) 594
Taula 11-BB: Despesa de l'Obra del Pi en funcions musicals (1828) 595
Taula 11-CC: Ingressos anuals segons el pagament en *parts* per a cada categoria musical (Obra, 1828) 597
Taula 11-DD: Funcions amb música finançades per altres ens de Santa Maria del Pi (1828) 598
Taula 11-EE: Costos totals anuals de les funcions musicals a Santa Maria del Pi (1828) 599

Taula 11-FF: Totals mensuals per cada càrrec musical en oficis dins i fora del Pi (1824-1835) 600
Taula 11-GG: Càlcul mitjà de quantitats mensuals en mesos duplicats (1824-1835) 601
Taula 11-HH: Mesades conservades úniques (1824-1835) 601
Taula 11-II: Càlcul de la mitjana mensual per a la hipòtesi dels mesos d'abril i maig (en lliures) 602
Taula 11-JJ: Totals mensuals i anuals segons ofici musical en actes dins i fora del Pi (1824-1835) 602
Taula 11-KK: Ingressos anuals segons l'informe de 1828 i les Mesades de 1824-1835 603
Taula 11-LL: Ingressos segons actes al Pi o fora de la parròquia (1824-1835) 603
Taula 11-MM: Cost de funcions musicals a la Seu de Girona (1735) 604
Taula 11-NN: Tarifes de diverses funcions musicals a la seu de Tarragona (1747) 605
Taula 11-OO: Tarifes de funcions amb orgue i veus al Pi (1851-1888) 606
Taula 11-PP: Ingressos per distribucions eclesiàstiques per a tres oficis musicals (1700-1935) 608
Taula 11-QQ: Ingressos mitjans d'un mestre de capella a Catalunya (1700-1935) 612
Taula 11-RR: Ingressos mitjans d'un organista a Catalunya (1700-1935) 613
Taula 11-SS: Ingressos mitjans d'un capellaniu cantor a Catalunya (1700-1935) 613
Taula 11-TT: Ingressos mitjans d'un instrumentista i un baixonista a Catalunya (1700-1935) 614
Taula 11-UU: Despesa A. Cost anual mínim en alimentació i habitatge a Barcelona (1700-1800) 625
Taula 11-VV: Despesa B. Cost anual benestant en alimentació i habitatge a Barcelona (1700-1800) 627
Taula 11-WW: Despesa A. cost anual mínim en alimentació i habitatge a Barcelona (1840-1935) 629
Taula 11-XX: Despesa B. Cost anual de comoditat en alimentació i habitatge a Barcelona (1840-1935) 631

Acrònims i abreviatures

Acrònims d'institucions	
ACAN	Arxiu Comarcal de l'Anoia
ACBSET	Arxiu de la Catedral-Basílica del Sant Esperit Terrassa
ACGAX	Arxiu Comarcal de la Garrotxa
ACUR	Arxiu Comarcal de l'Urgell
ADG	Arxiu Diocesà de Girona
ADS	Arxiu Diocesà de Solsona
AHAT	Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona
AHPB	Arxiu Històric de Protocols de Barcelona
APCM	Arxiu Parroquial de Canet de Mar
APSEB	Arxiu Parroquial de Santa Eulàlia de Berga
APSMP	Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi
BNC	Biblioteca de Catalunya
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
CVC	Centre de Visió per Computador
ICCMU	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
IDIM	Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques Josep Ricart i Matas
MASMM	Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró
SGAE	Societat General d'Autors i Editors

Fons documentals musicals	
BarC	Fons de la catedral de Barcelona
BarPi	Fons de la basílica de Santa Maria del Pi de Barcelona
BerSE	Fons de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Berga
CdE	Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries
CMar	Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar
CMarJS	Fons Josep Soler i Guàrdia
CorSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Cornudella de Montsant
FCBad	Fons Conxita Badia
FJSal	Fons Joan Salvat
FJSub	Fons José Subirá
GiArcs	Fons del santuari de Santa Maria dels Arcs
GiC	Fons de la catedral de Girona
MatC	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Mataró
SEO	Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot
SMI	Fons de la basílica de Santa Maria d'Igualada
TagF	Fons Ramon Florensa
TarC	Fons de la catedral de Tarragona
TerC	Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa

Acrònims de publicacions	
DBE	Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles (Saldoni)
DBM	Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos (Pedrell)
DBMRM	Diccionario Biográfico de la Música (Ricart i Matas)
DEM	Diccionario Enciclopédico de la Música (Torrellas)
DMEH	Diccionario de la música española e hispanoamericana (Casares)
DML	Diccionario de la Música Labor (Pena i Anglès)
GEC	Gran Enciclopèdia Catalana
GEM	Gran Enciclopèdia de la Música
HCMC	Història Crítica de la Música Catalana (Bonastre i Cortès)
HMCVB	Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear (Aviñoa)

Abreviatures musicals	
Ac	Acompanyament
B	Baix (veu)
Bda	Banda
C	Contralt
Cb	Contrabaix
Fg	Fagot
Gui	Guitarra
Harm	Harmònium
instr	Instruments
Org	Orgue
Orq	Orquestra
T	Tenor
Tpa	Trompa
v	Veu/s
Va	Viola
Vl	Violí

Altres acrònims i abreviatures	
N/A	No aplicable
N/L	No localitzat
CdMB	Col·lecció de Música Baldelló
IFMuC	Inventari dels Fons Musicals de Catalunya

1
Introducció

1. Introducció

1.1. Prefaci

La present tesi versa, fonamentalment, sobre la història de la capella de música de la parròquia de Santa Maria del Pi de Barcelona durant el període 1700-1936. Aquest ens fou un conjunt musical que exercí les funcions de petita orquestra pròpia de la parròquia. Com a tal, musicava els actes religiosos més solemnes de la ciutat amb una plantilla que es mantingué considerablement estable en el temps d'entre quinze i vint músics. Aquest conjunt musical eclesiàstic, que avui entendríem excepcional, es consolidà en el decurs del segle XVII i formà part d'una normalitat social a Catalunya i a Espanya que, en alguns casos, s'estengué fins als inicis del segle XX. Això no obstant, amb la decadència econòmica de l'Església al segle XIX, s'inicià un procés de descomposició que duria als seus músics a cercar altres centres musicals on treballar. Aquest procés coincidiria amb la creació de les primeres orquestres professionals que, en la majoria de casos, acolliren aquests músics eclesiàstics.

En el transcurs de les properes pàgines, a banda de tractar la capella com a ens eclesiàstic, parlaré dels mestres de capella que formaren part de la institució. Les seves tasques no es limitaven a l'evident composició i direcció d'obres musicals, si no que feien les funcions de mestre dels escolans i d'aquells preveres que volguessin aprendre cant, i participava en la litúrgia interna de la parròquia com un sacerdot especialista en cant. També els organistes que formaren part de la capella han estat objecte d'estudi. Les seves funcions eren més simples: tocar l'orgue sempre que els fos exigit (diàriament), substituir el mestre en algunes funcions si aquest s'absentava i complir amb les obligacions sacerdotals. Així mateix, els cantors capellanius havien de formar part del cor de preveres, per a la litúrgia interna, excepte si participaven del cor de la capella de música. També eren sacerdots i, per tant, havien d'exercirne funcions. Finalment, parlaré dels instrumentistes, músics laics tan sols sotmesos a les obligacions estrictament musicals en els dies assenyalats i sense obligacions sacerdotals.

La present recerca aborda la qüestió també des d'altres perspectives. La capella de música del Pi era una institució complexa, amb lligams tan eclesiàstics com laics, no tan sols per la seva estructura interna, sinó també pel seu model de gestió. Així mateix, en la seva activitat regular, la capella establí vincles amb altres capelles musicals de la ciutat i s'hi relacionà, amb major o menor fortuna, en tota la seva existència.

D'altra banda, com a conjunt musical fix i regular, el factor econòmic esdevingué també una qüestió important a considerar. Malgrat aquest és un aspecte sovint deixat de banda, cal abordar-lo en profunditat per entendre el comportament de la institució i dels seus membres en el decurs dels segles. Per fer-ho, caldrà analitzar el context econòmic de tot el període a la ciutat i obtenir així elements comparatius que permetin entendre, amb dades a la mà, l'evolució d'una institució que, com deia més amunt, acabà desapareixent als inicis del segle XX.

En l'estudi de la música eclesiàstica i ates el seu caràcter historiogràfic, la realitat actual planteja algunes preguntes en relació amb les metodologies tradicionals i la possibilitat d'incorporar-ne de noves –i no tan noves. Amb l'ús de bases de dades ja integrat en les primeres fases de qualsevol investigació –per exemple, en la cerca d'articles accessibles en línia– sorgeix la pregunta sobre les possibilitats d'aplicar aquestes eines en fases posteriors de la pròpia recerca musicològica. Des de la gestió de centenars o milers de documents fins al creuament massiu de dades, les potencialitats resulten evidents. El camí, però, és llarg i resta encara per recórrer. La present tesi mirarà també d'esbossar algunes idees i propostes al voltant d'aquesta qüestió.

1.2. Motivació

La parròquia de Santa Maria del Pi, ubicada al cor de la ciutat vella barcelonina, es troba avui envoltada d'una activitat urbana i turística que fa difícil imaginar temps i realitats diferents. L'activitat parroquial i cívica d'èpoques passades –que de fet continua en la mesura de les possibilitats i salvant les distàncies cronològiques i socials– ha quedat diluïda entre passejants desconeguts i desconeixedors d'una institució que fou fonamental, entre d'altres coses, per al desenvolupament cultural del barri –i, per extensió, de la ciutat. Un dels eixos clau d'aquest desenvolupament fou la capella de música pròpia de la parròquia, que durant dècades fou un dels quatre conjunts musicals més importants de la ciutat i que musicà l'activitat institucional pública de Barcelona entre 1700 i 1936. Si bé és cert que l'activitat i presència de la capella de música del Pi patiren alts i baixos al llarg dels segles, també ho és que la situació no fou diferent per la resta de capelles musicals barcelonines.

Fins aquí, res de nou. La cabdalia de la parròquia a la ciutat vella és coneguda en l'àmbit acadèmic. Alguns dels mestres de capella i compositors que exerciren a la parròquia com Pau Llinàs o Bernat Calbó Puig –i com mostraré, molts altres músics– han estat objecte d'estudi en diverses publicacions i els seus noms recollits en diccionaris i enciclopèdies. Tanmateix, deixant de banda breus estudis sobre alguns d'aquests mestres o sobre obres musicals conservades a l'APSMP, el desconeixement de les particularitats historiogràfiques del conjunt de la capella de música del Pi és sorprenentment manifest.

La present tesi sorgí de la voluntat d'omplir aquest buit evident en l'extens coneixement ja publicat sobre la música eclesiàstica a Catalunya. Com mostraré a l'estat de la qüestió, el coneixement de la capella de música del Pi ha estat fins ara considerablement generalista, parcial o, en molts casos, incomplet. A banda de la mancança que aquest desconeixement implica per si mateix, resultava també evident que això, al seu temps, havia afavorit l'absència d'estudis particulars sobre obres o músics de la parròquia. O dit d'una altra manera, la manca d'un coneixement global sòlid i extens sobre la institució ha dificultat fins ara a la comunitat científica el trobar-hi temes d'interès.

Qui dirigí la capella al llarg del temps? Quina fou la seva estructura instrumental? Varià aquesta estructura amb els segles? Fins a quin punt afectaren les desamortitzacions a la

seva realitat? Finalitzà la seva activitat al segle XIX com passà a d'altres institucions? Atesa la manca de respostes a aquestes i d'altres preguntes, és evident que calia un estudi que mirés de resoldre-les. És cert que el mateix es podria dir d'altres institucions de la ciutat com la capella de música de Santa Maria del Mar o la de Sant Just i Sant Pastor. Això no obstant, cap d'aquestes parròquies conserva el volum de documentació existent a l'APSMP. Una quantitat d'informació que, a diferència d'aquests altres centres parroquials, anticipa la possibilitat d'una reconstrucció historiogràfica ininterrompuda. Aquest ha estat, de fet, un factor clau en la tria de l'objecte d'estudi, a saber, la possibilitat material d'obtenir respostes al llarg del temps.

Però precisament aquesta virtut, el volum i la continuïtat de documents conservats a l'arxiu de la parròquia, pot esdevenir també un obstacle a l'hora d'acotar l'objecte d'estudi. Aquesta necessària concreció cal sempre aplicar-la en dos àmbits: el temàtic i el cronològic. L'àmbit temàtic queda acotat en els objectius d'aquesta tesi[1] i respon, naturalment, a la cerca d'un equilibri entre la detecció de mancances i les possibilitats materials de temps i dedicació. En síntesi, els objectius de la present tesi parteixen de la voluntat de obtenir una visió de conjunt completa i giren al voltant de tres grans eixos: el coneixement dels músics que formaren part de la capella de música; el coneixement de l'activitat i funcionament institucional del conjunt; i les implicacions econòmiques de formar part d'una capella de música eclesiàstica.

Evidentment, la correcta concreció d'aquest àmbit requereix també la tria d'un marc cronològic adient. Les decisions preses sobre aquest segon aspecte havien d'atendre dues qüestions. D'una banda, calia establir un marc cronològic prou ampli com per permetre assolir l'esmentada visió de conjunt. De l'altra, de nou, no podia deixar de banda el caràcter finit de la tesi i les seves limitacions de temps i espai. Amb aquestes premisses en ment, previ anàlisi superficial de la documentació de què disposa l'APSMP i de publicacions que tractessin la capella del Pi, es feren evidents alguns aspectes. D'entrada, l'any 1936 es manifestava molt clarament com el punt i final de l'existència de la capella de música com a conjunt musical. Si bé el seu últim mestre, Josep Masvidal, encara intentà reconstituir una escolania després de la Guerra Civil, el seu traspàs l'any 1939 estroncaria definitivament un projecte que ja no comptava amb músics propis.

També es feu palès que el desconeixement generalitzat de la institució als inicis del segle XX disminuïa a mida que hom s'apropava al segle XVIII, del qual ja es tenia constància de diversos mestres de capella i organistes catalans que hi exerciren. A banda, resulta evident que el segle XIX, període de transició d'un estat confessional a una societat considerablement laïcitzada, ha patit sovint certa indiferència cap a la seva música eclesiàstica i, en canvi, ha gaudit de considerable atenció per a la música operística i de concert. Si bé hi ha notables

[1] Vegeu el detall dels objectius de la present tesi a l'apartat 1.3 d'aquest capítol.

excepcions a aquesta norma,[2] l'absència de dades sobre l'activitat particular de la capella de música del Pi en aquest període és manifesta en la majoria de casos.

Arribat aquest punt, resultava evident que calia estudiar els segles XIX i XX, ja que part de la manca d'interès acadèmic pel període deriva del desconeixement de la vigència de la música eclesiàstica en el període i del procés concret de la seva decadència. D'altra banda, si bé era evident que abastar el segle XVII resultava absolutament excessiu, deixar fora el segle XVIII generava dubtes. El fet és que el vuit-cents musical català és un període que ha gaudit de més interès acadèmic –també al Pi– i deixar-lo fora podria generar cert desequilibri. Cal considerar que, malgrat aquest major interès, el coneixement que es té d'aquest període a la parròquia del Pi és, sovint, fragmentari i mancat context. Així, deixant-lo fora del present estudi es perdria l'oportunitat de generar un eix de continuïtat historiogràfica entre els dos marcs. La creació d'aquest eix permetria enllaçar aquests dos amplis períodes, afavorint la millor contextualització en estudis sobre el segle XVIII, facilitant l'aparició de més estudis sobre la música a la parròquia en els segles XIX i XX i, en definitiva, permetent equilibrar el coneixement de què disposem sobre el marc 1700-1936.

Finalment, així com el punt final del marc cronològic fou clar des del principi arran de dos fets crítics i evidents –l'esclat de la Guerra Civil i la conseqüent dissolució de la capella de música del Pi–, calia trobar un punt de partida a l'inici del marc triat igualment coherent amb la realitat de la capella. És evident que el període 1700-1714 fou un temps marcadament significatiu per la ciutat de Barcelona. És coneguda la repercussió que tingueren en aquells anys les dues monarquies en disputa sobre algunes capelles musicals de la ciutat i, fins i tot, en la consolidació d'una nova estètica musical. Tanmateix, aquests canvis foren progressius i continuaren després de la victòria borbònica. Per tant, iniciar l'estudi l'any 1714 –a banda de tòpic historiogràfic– resultaria en un estudi incomplet o, si més no, parcial. Per aquesta raó prenc com a punt de partida l'any 1700, quan de fet, s'inicia la lluita successòria que condicionaria tot el segle XVIII, també a nivell musical.

Això no obstant, atesos els resultats d'aquesta tesi, una data més propera resultaria potser encara més significativa per a l'estudi de la capella de música de Santa Maria del Pi. El 10 d'octubre de 1670 se signaria una concòrdia entre la Junta d'Obra i l'Administració de Pobres Vergonyants, dos ens interns del Pi, que es convertirien en la Junta de Patronat de sis

[2] Deixant de banda la monografia d'Emilio Casares Rodicio i Celsa Alonso González, *La música española en el siglo XIX* on s'hi publicaren dos capítols al voltant de la música eclesiàstica espanyola (Maria Antònia Virgili Blanquet, «La música religiosa en el siglo XIX español»; Mª Ángeles Alonso Fernández, «El órgano en la prensa musical del siglo XIX», existeixen algunes publicacions de Francesc Cortès que, tan des d'una perspectiva acadèmica com d'una més divulgativa, han aprofundit en el coneixement d'aquest mon musical en decadència i, de fet, en transició cap a l'activitat laica. En el context català, la majoria dels instrumentistes eclesiàstics deixaren l'església per dedicar-se a la música de concert i facilitar la constitució de les primeres orquestres institucionals. Vegeu Francesc Cortès i Mir, «Capítol IX. La música catalana dels segles XIX-XXI»; Francesc Cortès i Mir, «El proyecto de arreglo para la orquesta del Teatro de Barcelona: nuevos parámetros para el análisis de la actividad musical»; Francesc Cortès i Mir, «La música religiosa». A banda d'això, l'any 2004 es llegí la que probablement sigui l'única tesi existent fins ara dedicada obertament a la música eclesiàstica catalana del segle XIX: Maria Montiel Galdon i Arrue, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*.

oficis: mestre de capella, organista i quatre cantors. Aquest contracte seria el punt de partida institucionalitzat de la capella de música del Pi fins a la seva dissolució. Abans de la seva signatura, no es disposava de beneficis eclesiàstics fixos i dedicats exclusivament a oficis musicals i, per tant, el fet marca un abans i un després de la capella de música del Pi com a ens oficial. Tanmateix, en el moment de la recerca en què aquesta realitat es feu palesa, ja no m'era possible refer allò fet i, en definitiva, ampliar el marc cronològic encara uns trenta anys. Considerant, però, la importància d'aquestes i altres dades anteriors a 1700 i necessàries per entendre allò que sí succeí en el marc 1700-1936, les recullo i contextualitzo en el capítol dedicat a la capella de música com a ens institucional (5) en el seu apartat 5.2.1.

Evidentment, un marc cronològic d'aquesta magnitud presenta inconvenients evidents. D'entrada, considerant les limitacions forçoses de temps i espai per a la producció d'una recerca, la capacitat d'aprofundir en un tema determinat és inversament proporcional a l'extensió del període triat. Dit d'altra manera, com més extens sigui el marc cronològic d'una recerca, més s'haurà d'estendre també el temps de dedicació per tal d'obtenir un grau de profunditat suficient i acceptable per a una recerca científica. Dit això, si existeix algun tipus de recerca en què aquest inconvenient pugui ésser contrarestat és, per la seva extensió natural en el temps, precisament una tesi doctoral. D'altra banda, la concreció i particularitats dels estudis de cas poden desenvolupar-se mitjançant múltiples recerques breus, mentre que una visió de conjunt sempre serà més efectiva que es produeixi en una sola recerca extensa –en contingut i en dedicació.

En síntesi, allò que m'ha dut a triar la capella de música del Pi com a objecte d'estudi en el període 1700-1936 ha estat la voluntat de proporcionar una visió global de la institució al llarg d'un període raonablement extens. En el procés d'elaboració d'aquesta visió de conjunt ha estat també la meva intenció facilitar, d'una banda, un context de treball per a futures recerques de l'àmbit la parròquia del Pi i la seva capella de música, la música eclesiàstica a Barcelona i, en definitiva, la música a Catalunya anterior a la Guerra Civil.

1.3. Objectius

El desenvolupament de la present tesi gira al voltant d'un objectiu principal: proporcionar una visió de conjunt de la capella de música de Santa Maria del Pi i de la seva activitat entre 1700 i 1936. Tanmateix, per a l'assoliment d'aquest gran objectiu cal especificar-ne d'altres que concretin unes necessitats i que permetin orientar la recerca. És per això que he desenvolupat els següents objectius específics:

1. Conèixer els períodes d'activitat de la capella i quines foren les condicions d'aquests períodes al llarg del marc cronològic proposat.
2. Conèixer els noms i el període actiu d'aquells músics que formaren part de la capella, ja fossin mestres, organistes, cantors o instrumentistes, i la plantilla de músics fixa.

3. Conèixer el detall de l'activitat de cadascun dels mestres de capella i organistes que hi exerciren, així com la seva obra compositiva conservada a l'APSMP.
4. Conèixer el funcionament intern de la capella de música en aspectes com el sistema beneficial, les formes d'accés a la institució o el calendari de funcions musicals de la capella dins i fora de la parròquia.
5. Conèixer les relacions institucionals internes de la capella de música, és a dir, aquelles que s'establien amb l'Obra d'una banda i la Comunitat de Preveres de l'altra.
6. Conèixer el nivell de vida i la capacitat econòmica dels músics eclesiàstics en el període estudiat.
7. Definir un mètode d'anàlisi per a l'estudi dels aspectes econòmics de la música eclesiàstica aplicable a d'altres institucions.
8. Dissenyar una base de dades per a l'estudi de la música eclesiàstica que permeti treballar amb documents d'arxiu i creuar les dades entre els documents administratius i els documents musicals.

En aquest llistat d'objectius hom hi pot observar l'absència de, com a mínim, dues qüestions que tradicionalment han estat considerades en estudis d'aquesta tipologia. En primer lloc, no em proposo aprofundir en el coneixement dels infants que formaren part de l'escolania. En segon, tampoc he volgut endinsar-me en els múltiples orgues de Santa Maria del Pi i els seus diversos processos executats o fallits de reconstrucció.

Les raons per aquestes absències són nombroses i de diversa tipologia. Des d'un punt de vista general, com ja he expressat més amunt, l'extensió del marc cronològic triat m'ha dut a descartar forçosament alguns temes que, d'alguna manera, podien ésser considerats tangencials o, si més no, no nuclears per a l'objecte d'estudi –sempre des d'una perspectiva subjectiva, és clar. D'altra banda, la meva voluntat d'abordar i aprofundir en alguns aspectes menys habituals en estudis com el meu –com el nivell de vida dels músics o noves perspectives metodològiques a partir de la tecnologia d'OMR– també m'ha dut a reconsiderar el tractament dels temes habituals en altres estudis.

Des del punt de vista particular, l'escolania ha estat deixada de banda perquè, en primer lloc, el nombre total del cos d'escolans actius en el període estudiat atribueix a l'assumpte característiques d'estudi de propi dret. Per tant, la seva incorporació a una recerca d'espectre més ampli produiria resultats excessivament sintètics o incomplets. En segon lloc, l'escolania és l'únic element participant a la capella de música que, per raons òbvies, no estava professionalitzat i, per tant, no generava excessiva documentació. Atès doncs el caràcter incomplet i tangencial que adquiriria el tema en el conjunt de la tesi, he considerat deixar-lo a un costat.

Per la seva banda, la història dels orgues de Santa Maria del Pi ha estat una qüestió tractada ja amb considerable interès i persistència en el decurs dels anys. Tres publicacions tracten aquesta qüestió. Francesc Baldelló publicà un article exclusivament dedicat a

l'instrument ja l'any 1949.[3] En aquest article Baldelló tractava diversa documentació al voltant dels primers esments de l'instrument al segle XV i les seves successives reconstruccions i reformes fins arribar a les de Josep Puig l'any 1860 i d'Esteve Font l'any 1882, tancant l'article amb la destrucció de 1936. Quatre dècades més tard, prenent aquesta recerca, Josep Vergés en dedicà un breu capítol en la seva monografia sobre la història de la parròquia.[4] Vergés n'amplià alguna dada a partir de documentació inèdita però fonamentalment es limità a reproduir el contingut de l'article de Baldelló.

Finalment, l'any 2017, Enrique Campuzano dedicà un article que prenia com a punt de partida la construcció de l'orgue de Johannes Kyburtz a principis del segle XIX, dos projectes de reforma d'Aquilino Amezua a finals del segle XIX –que no s'acabaren executant– i l'última construcció de l'orgue actual de Gerhard Grenzing executada a finals del segle XX.[5] Campuzano, però, sembla que passa per alt les reparacions de Puig i Font.

Amb tot, a partir d'aquestes publicacions, és possible traçar un línia temporal pràcticament contínua entre 1457 i 1992 sobre els orgues del Pi. En definitiva, el tema pot ser d'interès per a un breu estudi que en sintetitzi i contrasti la informació publicada fins a la data, però he considerat innecessari insistir-hi en el desenvolupament d'aquesta tesi.

1.4. Síntesi i estructura

La present tesi s'articula en tres blocs principals. En el bloc inicial s'hi inclouen els capítols de l'1 al 4, de contingut introductori i contextual. Més enllà dels necessaris aspectes formals d'inici, resulta de particular interès par al tema de la tesi el capítol 4, en el qual miro d'establir un marc contextual que faciliti entendre el paper de l'Església a Catalunya, que permeti ubicar la parròquia de Santa Maria del Pi a la ciutat de Barcelona i que proporcioni una imatge en moviment de la ciutat des del conflicte successori i la construcció de la ciutadella borbònica fins a l'inici de la Guerra Civil.

Per tal de dibuixar aquesta imatge de manera entenedora, en primer lloc he mirat d'explicar el desenvolupament de la ciutat des de tres perspectives diferents: la construcció física i l'urbanisme, el creixement demogràfic i els canvis sòcio-econòmics.[6] En segon lloc, i com a institució matriu de la parròquia del Pi, analitzo la història de l'Església a Barcelona a partir de quatre grans temes: les persones que en formaren part al llarg del temps, la seva relació amb el poder i les institucions, la seva realitat econòmica en els diversos moments i els canvis en la seva relació amb la societat.[7] Un tercer apartat del capítol de context ofereix ja una visió contextual de la parròquia de Santa Maria del Pi, els seus orígens, les seves característiques

[3] Francesc Baldelló, «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona».

[4] Tomàs Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 119-121.

[5] Enrique Campuzano Ruiz, «Los órganos de Santa María del Pi en la vanguardia de la estética romántica y neoclásica: J. Kyburz, A. Amezua, G. Grenzing».

[6] Vegeu l'apartat 4.1.

[7] Vegeu l'apartat 4.2.

jurisdiccionals i els seus òrgans de gestió.[8] Finalment, un últim apartat fa referència a l'activitat festiva i cultural de la ciutat en relació amb l'Església i el calendari litúrgic.[9]

Un cop establert el context històric, la present tesi s'endinsa en els aspectes nuclears del tema proposat en els capítols 5 a 9. El capítol 5 tracta la capella de música en conjunt, des d'una perspectiva institucional, i aprofundint fonamentalment en tres aspectes: els diversos documents constitucionals, l'estructura beneficial i la forma d'accés mitjançant oposicions. Els capítols 6 a 9 proporcionen una visió en paral·lel dels quatre oficis musicals existents: el magisteri de capella, el magisteri de l'orgue, el conjunt vocal i el conjunt instrumental. Tots ells presenten una estructura similar tot i que amb algunes modificacions adaptades a les particularitats de cada cas i que seran justificades al seu torn. En general, de cada ofici miro d'explicar les particularitats en la via d'accés, les obligacions atribuïdes a cada ofici, una cronologia de tots els músics que l'exerciren compartimentada per blocs temporals coherents amb el propi desenvolupament i, en el cas de mestres[10] i organistes,[11] un recorregut biogràfic de cadascun d'ells. També en aquests dos últims casos he realitzat una inventari de les obres conservades al Pi i atribuïdes als noms esmentats.[12] Els capítols 8 i 9, dedicats al conjunt vocal i a l'instrumental, proporcionen també un breu estudi de la seva estructura formal al llarg del temps, és a dir, de quina plantilla musical disposà la capella en diferents moments de la història.[13]

Un tercer bloc tanca la present recerca des de tres perspectives diferents. El capítol 10 mira d'establir una visió comparativa de les relacions de la capella de música del Pi amb altres institucions de la ciutat per, d'alguna manera, completar la imatge interna proporcionada pels capítols anteriors amb aspectes de la seva activitat externa. Per la seva banda, el capítol 11 presenta un estudi econòmic de la música eclesiàstica a Catalunya a partir de les dades obtingudes al Pi i de dades d'altres capelles de música eclesiàstiques proporcionades per estudis ja publicats. Aquest capítol, tot i que amb un fort component contextual, l'ubico al final de la tesi ja que, a banda de no circumscriure's estrictament a la parròquia del Pi, requereix de l'estudi previ i el coneixement dels oficis musicals com es presenten en els capítols 6 a 9 i, per tant, calia ubicar-lo a continuació.

Finalment, el capítol 12 versa sobre la meva participació en un projecte de recerca del Centre de Visió per Computador de la Universitat Autònoma de Barcelona, que culminà en la publicació d'un article, i la recerca actual sobre la transcripció automàtica de partitures

[8] Vegeu l'apartat 4.3.

[9] Vegeu l'apartat 4.4.

[10] Vegeu l'apartat 6.5.

[11] Vegeu l'apartat 7.5.

[12] Vegeu els apartats 6.6 i 7.6 per als inventaris d'obres conservades al Pi de mestres de capella i organistes respectivament.

[13] Vegeu els apartats 8.5 i 9.5 per a les plantilles vocal i instrumental respectivament.

manuscrites amb tècniques de l'Optical Music Recognition (OMR) i Handwritten Music Recognition (HMR).

2
Metodologia

2. Metodologia

2.1. Fonts primàries

El desenvolupament de la present tesi, com és natural, ha requerit recórrer a diversos tipus de fonts. Tanmateix, la principal font d'informació per a la recerca ha estat el propi APSMP en el qual es conserven múltiples sèries documentals d'extensa continuïtat al llarg dels segles. Els primers registres de l'arxiu es remunten al segle XI però és a partir del segle XV i fins al segle XX que els seus fons esdevenen pràcticament continus. A diferència d'altres arxius parroquials, l'APSMP no tan sols conserva els fons sagramentals, sinó que també s'hi preserva la documentació dels diversos òrgans i corporacions que, al llarg dels segles, han format part de la parròquia.

Com deia més amunt, les dues corporacions més implicades en l'exercici de la capella de música foren l'Obra i la Comunitat de Preveres del Pi. Aquests dos òrgans generaren documentació regular i freqüent de diversa tipologia conservada actualment amb nombroses sèries documentals. Atesa la riquesa i extensió d'aquestes fonts i considerant l'ampli marc cronològic de la present tesi, he focalitzat la meva recerca en la documentació conservada a l'APSMP. A banda de l'ús institucional de notaris per a la certificació d'alguns documents de particular importància, la parròquia del Pi produïa i conservava tota la seva burocràcia de manera totalment autònoma. Per tant, la consulta en d'altres arxius podria esdevenir útil puntualment a mode de contrast o confirmació de determinats fets o documents, però difícilment proporcionaria informació sobre fets inèdits testimoniats a l'APSMP. Per aquest motiu, i donada la magnitud del cas, he decidit deixar de banda la cerca en d'altres arxius eclesiàstics o administratius de la ciutat.

2.1.1. La Comunitat de Preveres

2.1.1.1 Actes

La Comunitat de Preveres registrava en els anomenats *Llibres de Determinacions* les actes de cadascuna de les Juntes de Comunitat celebrades al llarg del temps. Amb registres ja al segle XV, es conserven sense interrupció fins a 1936. La lectura d'aquests manuscrits permet realitzar un seguiment pràcticament mensual de l'activitat de l'òrgan, ja fos al voltant de la litúrgia, de festivitats populars o de la gestió econòmica dels seus censals. Entre aquesta diversa activitat hi apareixen esporàdicament esments a diversos músics, principalment cantors per la seva relació amb el cor de preveres i la litúrgia diària.

Aquestes actes, recollides en diversos volums d'ordre alfabètic, no disposen d'un índex temàtic ni de cap mena. Tanmateix, al marge de cadascuna de les actes s'hi localitza una breu frase o síntesi del contingut que delimita el text per temes. Per tant, una lectura ràpida d'aquests marges pàgina a pàgina permet localitzar temes d'interès amb certa agilitat. Cadascun dels volums està delimitat per les seves dates extremes –l'any– i conserva, en les

últimes pàgines, les actes de possessió dels preveres, que també han estat d'utilitat en aquesta tesi per a determinar les dates i les condicions d'accés de alguns dels seus músics sacerdots. Per al segle XX també es conserva el llibre del *Consell Particular*, una altra forma de junta més exclusiva, sorgida en aquest període i que també conté actes sobre les seves decisions.

A continuació llisto els volums utilitzats per a la present recerca. La primera columna indica la unitat d'instal·lació on es conserva el volum –és a dir, la capsa d'arxiu– segons la numeració de l'APSMP. La segona columna inclou el títol formal del volum i la tercera l'abreviatura usada al llarg de la tesi per fer-ne referència i que sempre acompanyaré de la foliació corresponent.

Unitat d'instal·lació	Títol	Abreviatura
B362	Llibre de determinacions "I", 1659-1680	DET-I
B362	Llibre de determinacions "J", 1681-1707	DET-J
B363	Llibre de determinacions "K", 1706-1738	DET-K
B363	Llibre de determinacions "L", 1737-1752	DET-L
B364	Llibre de determinacions "M", 1752-1767	DET-M
B364	Llibre de determinacions "N", 1768-1786	DET-N
B365	Llibre de determinacions "O", 1786-1804	DET-O
B365	Llibre de determinacions "P", 1804-1833	DET-P
B366	Llibre de determinacions "Q", 1834-1872	DET-Q
B367	Llibre de determinacions "R", 1875-1920	DET-R
B368	Llibre de determinacions "S", 1920-1936	DET-S
B369	Consell Particular	CP

2.1.1.2 Pòlisses

Les *pòlisses* fou una sèrie documental produïda per a la gestió de certa comptabilitat de la Comunitat, fonamentalment aquella relacionada amb els *pòsits*, *ploms* o *pellofes*.[1] Durant segles, com explicaré més endavant, els preveres que en formaven part es trobaven sotmesos a certes obligacions litúrgiques que els generaven rèdits econòmics. Aquests rèdits es comptabilitzaven en funció del compliment d'aquestes obligacions i, al cap del mes, es feia el repartiment dinerari pertocant. Aquesta comptabilitat s'anotava als *Llibres de pòlisses* i en d'altres subsèries com la de *Funerària*. Principalment, els primers han esdevingut fonamentals per a la constitució del capítol 11, sobre les qüestions econòmiques de la música eclesiàstica tot i que també he recorregut a la *Funerària* (B240), en alguna absència de continuïtat de les dades. En aquest cas no ha calgut generar abreviatures.

[1] Les pellofes eren monedes primes de metall, sovint incuses –d'una sola cara. Per aquesta raó, la cara impresa apareixia en negatiu a l'altra banda. Foren un sistema de distribució exclusiu de Catalunya, Mallorca i la seu de València. Vegeu Miquel Crusafont i Sabater i Josep Rovira i Puig, «Monedes eclesiàstiques d'ús interior de Santa Maria de Mataró: les pellofes o ploms», p. 27-28.

Unitat d'instal·lació	Títol
B502	Pòlisses 1699-1702
LLIGALL 1	Pòlisses 1718-1720
LLIGALL 1	Pòlisses 1738-1742
LLIGALL 2	Pòlisses 1747-1752
LLIGALL 2	Pòlisses 1757-1761
LLIGALL 2	Pòlisses 1776-1780
N/A	Pòlisses 1780-1786
N/A	Pòlisses 1792-1800
N/A	Pòlisses 1800-1808
N/A	Pòlisses 1808-1819
N/A	Pòlisses 1820-1832
N/A	Pòlisses 1832-1849
C157	Pòlisses 1853-1860
C157	Pòlisses 1861-1865
C148	Pòlisses 1888
C148	Pòlisses 1898
C148	Pòlisses 1900
C148	Pòlisses 1915
C148	Pòlisses 1935
B240	Funerària 1698-1700

2.1.1.3 Òbits i sepultures

En l'àmbit dels traspassos i defuncions, la sèrie d'òbits ha estat clau per a conèixer, si no sempre la data de defunció dels noms cercats, sí la data de la sepultura, que podia esdevenir-se a partir de l'endemà del traspàs. Cap al segle XIX, en absència d'alguns òbits, he localitzat als documents de la secretaria de la subsèrie d'*Infermeria* alguns rebuts de funerals i exèquies que confirmen també dates properes a la defunció d'alguns músics (C667). Finalment, en un sol cas però, també ha esta possible localitzar la ubicació de les restes del mestre de capella Pau Llinàs als ossaris del sòl del temple del Pi (B219 Sepultures).

Unitat d'instal·lació	Títol	Abreviatura
C667	Infermeria. Secretaria, correspondència i administració	ISCA
B210	Òbits 1684-1716	
B211	Òbits 1716-1744	
B212	Òbits 1744-1773	
B213	Òbits 1774-1801	
B214	Òbits 1802-1821	
B215	Òbits 1822-1838	
B216	Òbits 1838-1905	
B217	Òbits 1905-1970	
B218	Òbits 1882-1997	
B219	Òbits 1427-1892	
B220	Òbits 1939-1974	
B221	Òbits 1910-1921	
B219	Sepultures 1427-1892	

2.1.2. L'Obra

2.1.2.1 Actes

L'Obra era la corporació laica gestora de l'economia de la parròquia i formada per diversos membres de la feligresia, en general, benestant. De fet, n'era la propietària material de tots els seus bens, des dels objectes litúrgics fins al propi temple. Això la dugué també a finançar i gestionar, durant tota la seva existència, la capella de música del Pi. La seva activitat general també la coordinava en juntes de les quals es deixava constància en actes. Dins d'aquestes s'hi registrava també l'activitat de la Junta de Patronat de la Capella de Música, l'associació d'obrers i administradors dels Pobres Vergonyants que prenien les decisions relatives a la capella de música de manera col·legiada.

L'estat de conservació d'aquestes actes no és tan complet com el de les actes de la Comunitat. Per al període estudiat, es disposa de considerable continuïtat entre 1700 i 1748. A partir d'aquí, a banda d'algunes actes més de 1754 i 1755 i algunes referències en el sumari del Llibre Negre de l'Obra –del qual parlo a continuació–, ja no es disposa de més actes fins a 1835. A partir d'aquí es recupera progressivament la regularitat tot i que baixa la freqüència fins a 1889 quan, de nou, torna la inconsistència que es manté fins a 1936.

Unitat d'instal·lació	Títol	Abreviatura
B286	Llibre primer de acuerdos que comensa 1693 a 1748	LPA 1693-1748
B287	Actes Junta d'Obra 1743-1749	AJO 1743-1749
B287	Actes Junta d'Obra 1749	AJO 1749
B287	Actes Junta d'Obra 1754	AJO 1754
B287	Esborralls d'Actes Junta d'Obra 1754	EJO 1754
B287	Actes Junta d'Obra 1755	AJO 1755
B288	Actes Junta d'Obra 1835	AJO 1835
B288	Actes Junta d'Obra 1849	AJO 1849
B288	Actes Junta d'Obra 1853	AJO 1853
B288	Actes Junta d'Obra 1854	AJO 1854
B288	Actes Junta d'Obra 1855	AJO 1855
B288	Actes Junta d'Obra 1856	AJO 1856
B288	Actes Junta d'Obra 1857	AJO 1857
B288	Actes Junta d'Obra 1858	AJO 1858
B288	Actes Junta d'Obra 1859	AJO 1859
B288	Actes Junta d'Obra 1860	AJO 1860
B288	Actes Junta d'Obra 1862	AJO 1862
B288	Actes Junta d'Obra 1863	AJO 1863
B289	Actas de la Junta de Obra de la parroquia de Santa María del Pino Barcelona	AJOP
B289	Actas. Libro primero. Desde 24 de octubre de 1868 hasta 21 de diciembre de 1888	ALP 1868-1888
B289	Actes Junta d'Obra 1887	AJO 1887
B289	Actes Junta d'Obra 1889	AJO 1889
B290	Libro de actas de la Ilustre Junta de Obra de la parroquia de Nuestra Señora del Pino Año 1924	LAJO 1924

Unitat d'instal·lació	Títol	Abreviatura
B290	Sobre oposicions als Beneficis del Patronat Junta de Patronat. Actes	ABE-JP
B290	Actes. Junta d'Obra. Protocol de la Junta de Patronat de la Capella de Música 1887-1889	APJP 1887-1889

2.1.2.2 Col·lecció de Música Baldelló

Aquesta col·lecció factícia de documents fou recopilada per mossèn Francesc Baldelló, de qui en prengué el nom en el seu inventariat i catalogació que jo mateix vaig realitzar l'any 2017.[2] Sense ànim de repetir allò que ja vaig publicar en aquell moment, cal saber que aquest conjunt de documents el produí Baldelló a mesura que anava trobant documents relatius a la capella de música de la parròquia. En el traspàs del mossèn l'any 1977, la col·lecció quedà a l'APSMP pendent d'inventariar i classificar. Amb els anys s'hi feren un parell d'inventaris poc exhaustius i s'hi afegiren alguns documents l'any 1992, però no fou fins a 2017 que es publicà el seu catàleg sota la coordinació de l'APSMP.

La Col·lecció de Música Baldelló es conserva en quatre capses d'arxiu i actualment conté 556 documents. D'aquest total, 131 han estat trobats d'interès per a la present tesi, entre els quals s'hi conservaven, per exemple, 35 edictes impresos per a la convocatòria d'oposicions d'entre 1700 i 1936. La resta de documents són extractes provinents de diverses sèries de l'APMSP i, en alguns casos, no se'n coneix l'origen precís.

Unitat d'instal·lació	Títol	Abreviatura
C540	Col·lecció de Música Baldelló	CdMB
C541		
C542		
C543		

2.1.2.3 Llibre Negre de l'Obra

L'última de les fonts primàries en relació amb l'Obra de Santa Maria del Pi és un sol volum de tapes negres que conserva, a mode de dietari, fets i esdeveniments relacionats amb la corporació i la seva activitat. Tot i que presenta certa irregularitat cronològica, una indexació feta recent per l'APSMP ha permès localitzar amb agilitat aquelles notícies relacionades amb el fet musical a la parròquia. El llibre, que treu el seu nom del color les tapes que el contenen, està constituït per unes gairebé 900 pàgines de notícies succeïdes a la parròquia entre els anys 1379 i 1766 i vinculades a l'Obra. Com a curiositat i exemple del tipus d'informació que s'hi conserva, s'hi pot trobar la notícia de la col·locació de la darrera pedra del temple actual l'any 1391.[3]

[2] Per a un estudi en profunditat d'aquesta col·lecció documental tan pel que fa als seus orígens com pel que fa al seu contingut, vegeu Carles Badal Pérez-Alarcón, «La Col·lecció de Música Baldelló: inventari, catalogació i estudi».

[3] APSMP: B294 LLN, p. 39.

Unitat d'instal·lació	Títol	Abreviatura
B294	Llibre Negre de l'Obra	LLN

2.1.3. Altres fonts

2.1.3.1 Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

Per a completar aquelles informacions sobre defuncions de les quals no n'havia obtingut informació a la parròquia, vaig consultar l'AMCB, que conserva els registres municipals de defuncions des de l'any 1836. Aquest arxiu conserva també registres municipals de natalitat a Barcelona a partir de 1841, cosa que també m'ha permès obtenir dades d'aplicació per a la tesi. Les sèries consultades es troben digitalitzades i accessibles en línia mitjançant l'adreça https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/.

Codi de Classificació	Títol	Enllaç [accedits 17 juliol 2023]
A168	Natalitat, Exp. V109, Naixements, Registres 1864. Llibre 4 (núms. 4759 al 6342), Folio 20, núm. 4838, f. 41	https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@609381
A171	Mortalitat, Exp. V550, Defuncions, Registres 1860. Llibre 5, f. 178r, Núm. 5810	https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@507088
A171	Mortalitat, Exp. V637, Defuncions, Registres 1877. Llibre 1 (núms. 1 al 1800), núm. 517	https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@515306
A171	Mortalitat, Exp. V653, Defuncions, Registres 1881. Índex A-Z, Lletra R, núm. 55 (3-I-1881)	https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1467856
A171	Mortalitat, Exp. V660, Defuncions, Registres 1888. Índex A-Z, Lletra S, núm. 6180, f. 33v-39r	https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1468176
A171	Mortalitat, Exp. V735, Defuncions, Registres 1936-1940. Índex Homes M-Z, f. 45v.	https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1474596

2.1.4. Algunes dades

De totes les sèries i col·leccions esmentades fins aquí val la pena apuntar-ne algunes dades quantitatives. Considerant que les determinacions de la Comunitat de Preveres es conserven completes per a tot el període estudiat (1700-1936), és possible realitzar un càlcul aproximat del seu nombre total. A raó d'una acta al mes,[4] i comptant amb els 236 anys d'estudi, per a la present tesi s'han fullejat unes 2.800 actes de Comunitat.[5] D'aquestes, n'he localitzat 301 d'interès per a la tesi.

Així mateix, per a les determinacions de la Junta d'Obra, i considerant que tan sols disposava de les actes d'uns 115 anys, he revisat unes 1.300 actes de les quals n'he obtingut 190 de significatives. Si a aquest conjunt d'actes total (4.200) hi afegim la CdMB ens trobem

[4] Les Juntes de Comunitat es convocaven amb una freqüència imprecisa, sovint en funció de les necessitats de gestió. Així, alguns mesos no es convocava cap junta però d'altres se'n convocaven més d'una si un problema determinat ho requeria. Ateses aquestes particularitats, de mitjana se celebraven unes dotze juntes anuals.

[5] Cal recordar, com deia més amunt, que les actes de Comunitat no disposen de sumari o índex però contenen *marginalia* amb un breu apunt del seu contingut, facilitant així la lectura ràpida de les seves pàgines.

amb un total de més de 4700 documents manuscrits revisats. De tota aquesta quantitat de documents consultats, juntament amb *Òbits* i *Pòlisses*, he obtingut 650 documents d'utilitat per a la present recerca i, d'aquest últim grup, he generat un full de càlcul amb més de 1.000 registres amb dades significatives per a la recerca.

2.2. Fonts secundàries

Pel que fa a la bibliografia, i responent a les necessitats de cada secció de la tesi, he comptat també amb diverses tipologies de publicació. En primer lloc, tan per a l'estat de la qüestió com per a la compleció de les biografies dels mestres de capella, organistes i alguns dels músics de la parròquia han resultat de gran valor els diversos diccionaris i enciclopèdies musicals existents. Un recorregut cronològic per les publicacions més importants d'aquest àmbit, des de les de Baltasar Saldoni (1868, 1880, 1881) fins a la més recent i completa dirigida per Emilio Casares (1999), m'ha permès completar i ampliar les dades que proporcionen els manuscrits de l'APSMP en relació amb molts dels músics que exerciren a la parròquia al llarg dels segles.

Pel que fa a la resta de recerca realitzada, és possible agrupar les fonts secundàries utilitzades en dos grups. D'una banda, les múltiples publicacions en forma d'article i algunes tesis sobre capelles de música eclesiàstiques o altres elements de la vida eclesiàstica m'han servit de contrast entre les situacions i particularitats a la parròquia de Santa Maria del Pi i la resta de centres eclesiàstics del territori català. Això ha estat així tan en els aspectes musicals i organitzatius de la capella com en altres qüestions de la vida eclesiàstica secular.

D'altra banda, en particular per al capítol 11 de la tesi –dedicat a qüestions econòmiques– diverses publicacions en forma de monografia tot i que també algunes en forma d'article han estat la font de dades macroeconòmiques històriques en relació amb la moneda a Espanya i Catalunya, l'alimentació, els preus i l'IPC i els salaris de diversos àmbits laborals. La dificultat principal en la consulta d'aquestes fonts ha estat la d'obtenir suficient informació en tots els camps al llarg de l'eix cronològic proposat, que per la seva extensió ha requerit la consulta d'un nombre considerable de fonts. En aquest sentit, són de destacar els treballs sobre moneda de Javier Santiago Fernàndez (2007 i 2008), els d'alimentació de Maria de los Ángeles Pérez Samper (2009) i Roser Nicolau i Josep Pujol (2007), sobre preus de consum i salaris de Gaspar Feliu (1991), també sobre preus i IPC de Jordi Maluquer de Motes (2005 i 2013) i, finalment, per a salaris i preus de Castella al segle XVIII la monografia ja històrica de Earl J. Hamilton (1969).

Naturalment, totes les referències bibliogràfiques usades per a la present tesi, esmentades o no en el present apartat, hom les pot trobar detallades a la bibliografia final.

2.3. Repositoris i catàlegs digitals

A nivell de recursos digitals he recorregut a diverses bases de dades des de dues perspectives. D'una banda, les bases de dades i catàlegs accessibles en línia i que esdevenen de fa temps una eina fonamental per a la cerca de material acadèmic antigament dispers en biblioteques d'arreu. De l'altra, atesa la gran quantitat de dades a la qual m'havia d'enfrontar i la interrelació preexistent d'aquestes dades, vaig decidir crear una base de dades pròpia que proporcionés més funcionalitats que les que ofereix un simple full de càlcul.

En relació amb aquest tipus de recursos cal diferenciar-los bé per entendre'n la seva utilitat. En primer lloc cal apuntar, però, que és habitual trobar eines híbrides que proporcionen simultàniament ambdues funcionalitats, fet que pot dificultar la seva classificació. Els repositoris digitals fan la funció de les biblioteques i arxius en l'àmbit d'internet. És a dir, són espais virtuals –tot i que requereixen considerables quantitats d'emmagatzematge en servidors físics– que conserven documents digitals i/o digitalitzats i que permeten la seva consulta en línia ja sigui obertament al públic o mitjançant subscripcions.

Els catàlegs digitals, per la seva part, són eines que permeten localitzar físicament documents i material bibliogràfic d'una o de diverses entitats mitjançant l'accés en línia a una base de dades. En aquesta base de dades s'hi s'emmagatzemen tots els detalls de cada element però no els documents digitalitzats. Tan els catàlegs com els repositoris, que es constitueixen a partir de bases de dades compatibles entre elles, permeten el seu creuament i la centralització en determinades institucions. Això també fa que alguns d'aquests catàlegs exerceixin una funció doble en molts casos. És el cas dels catàlegs de la biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i el de la Biblioteca de Catalunya (BNC). Ambdós parteixen de la necessària funció d'un catàleg institucional i que ens permet ubicar físicament el material que les institucions conserven als seus edificis. Alhora, la seva connexió amb repositoris digitals i bases de dades en línia –com JSTOR, *ProQuest*, ARCA[6] o RACO[7]– els converteixen en excel·lents punts de partida per a la localització de documents digitals, ja siguin publicacions acadèmiques o periodístiques de la pròpia o d'altres institucions.

A banda d'aquest accés a bases de dades externes, la UAB compta amb el *Dipòsit Digital de Documents* (DDD), el repositori propi de la institució on hi he pogut localitzar diversos articles publicats per la universitat i el seu professorat en relació amb diverses institucions eclesiàstiques catalanes.[8] De manera similar, la BNC també disposa d'una secció de digitalitzacions pròpies de nombroses parts del seu fons reunides en una base de dades vinculada al

[6] Arxiu de Revistes Catalanes Antigues. Accessible a <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do> [accedit 17 juliol 2023].

[7] Revistes Catalanes amb Accés Obert. Accessible a <https://raco.cat/raco/> [accedit 17 juliol 2023].

[8] Dipòsit Digital de Documents (DDD-UAB) Accessible a <https://ddd.uab.cat/> [accedit 17 juliol 2023].

catàleg bibliogràfic.[9] Dins d'aquest grup, resulta de particular interès el Fons Musical de la Catedral de Barcelona, completament digitalitzat i disponible en línia.[10]

La UAB també acull les bases de dades de projectes vinculats a la institució. És el cas de la base de dades dels *Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya* (IFMuC)[11] i del *Fons de la Societat del Gran Teatre del Liceu*,[12] que conserva l'Arxiu Històric de la Societat. Ambdós projectes representen un clar exemple de cadascuna de les dues tipologies que diferenciava més amunt. La base de dades de l'IFMuC és un catàleg digital que segueix creixent i que actualment conté més de 15.500 obres musicals inventariades i conservades en quinze institucions catalanes entre arxius comarcals, arxius diocesans i arxius parroquials. Les obres que s'hi conserven són majoritàriament d'origen eclesiàstic i abasten del segle XVI al segle XX. Com a catàleg, aquesta base de dades no conte les obres digitalitzades, tan sols les dades de cadascuna d'elles[13] i ha estat fonamental per establir part de l'inventari d'obres dels mestres de capella i organistes que exerciren al Pi.[14]

D'altra banda, la base de dades de la Societat del Gran Teatre del Liceu ha estat constituïda com un repositori que conté, a banda de les dades de cada registre, una digitalització del document. De fet, aquest repositori es troba dins del ja esmentat DDD de la UAB tot i que la cerca també és possible des del web de la Societat...[15] S'hi pot consultar tota la documentació històrica de la institució, des d'aquella vinculada amb les obres representades (partitures, dissenys d'escenografies, programes de mà...) fins a la relacionada amb qüestions administratives (ingressos, despeses, plantilla...). Els llistats de la plantilla de músics dedicats als balls de màscares i, al seu temps, analitzats a la tesi doctoral d'Alícia Daufí sobre aquests balls,[16] m'ha permès casar els noms d'instrumentistes que exerciren al Liceu i a Santa Maria del Pi en el mateix període. En la decadència econòmica de l'Església, a partir del primer terç del segle XIX, els músics es trobaren amb la necessitat de diversificar-se professionalment i la fundació de nous teatres com el Liceu permeté constituir noves orquestres de ball més o menys professionalitzades que acollirien nombrosos músics eclesiàstics.

[9] Accessible a <https://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Fons-digitalitzats> [accedit 17 juliol 2023].

[10] Accessible a <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/musicatedra/search> [accedit 17 juliol 2023].

[11] Accessible a <https://ifmuc.uab.cat/> [accedit 17 juliol 2023].

[12] Accessible a <https://ddd.uab.cat/collection/societatliceu?ln=ca> [accedit 17 juliol 2023].

[13] Tanmateix cal apuntar que sí conté la digitalització dels íncipits musicals de totes les obres que llista i, en el cas de l'Arxiu Històric Diocesà de Tarragona, és possible accedir a les obres digitalitzades que la mateixa institució té a disposició en un repositori propi.

[14] Tot i que l'inventari d'aquestes obres es troba encara en fase de desenvolupament, com a col·laborador del projecte IFMuC se m'ha permès el seu ús per a incloure'l en aquesta tesi.

[15] *Arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu*. Accessible a <https://www.bib.uab.cat/human/arxiusocietatliceu/publiques/liceuddd.php?&order=record> [accedit 17 juliol 2023].

[16] Alícia Daufí Muñoz, *De la transgressió carnavalesca al silenci de la postguerra. Estudi musical, social, cultural i econòmic dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)*.

2.4. Desenvolupament d'una base de dades

2.4.1. Motivació

En el procés de recerca que m'ha dut fins a la redacció d'aquesta tesi, se'm feu palesa la necessitat d'emmagatzemar dades de diversa tipologia, relacionades entre elles per diferents motius i localitzades en documents dispersos. La solució inicial davant d'aquesta necessitat fou la creació d'un full de càlcul que permetia ampliar la funció de les antigues fitxes d'arxiu amb l'addició de cerques i correccions massives i l'ordenació i filtrat de dades automàtic. Això no obstant, aviat resultà evident que la quantitat de dades total esbossava la possibilitat d'interrelacions molt majors.

La informació de partida eren notícies breus i fets obtinguts de la documentació consultada. Aquestes notícies esdevenien una fila de dades en el full de càlcul. A mida que aquestes files anaven augmentant –vull recordar aquí els més de 1.000 registres o files generades– apareixien noves dades però també se'n repetien d'altres, com els noms propis, els càrrecs i les temàtiques tractades. La quantitat de dades creixia exponencialment i, en el cas de mestres de capella i organistes, afegia la possibilitat de relacionar els fets i esdeveniments d'aquests personatges amb un inventari de les conservades al Pi. D'aquesta manera, seria possible centralitzar tota aquesta informació en una base de dades en la qual, per a cada autoritat, podríem conèixer tota la documentació conservada a l'APSMP que en té relació, ja fossin les seves obres musicals o la documentació administrativa que en fes esment.

La creació d'una eina d'aquestes característiques suggeria dos beneficis. En primer lloc, enriquiria la meva recerca i, molt probablement, em permetria creuar dades d'una manera més àgil i visual. En segon lloc, s'obriria la porta a crear una eina informàtica exportable a d'altres centres arxivístics i, amb la creació d'una base de dades en línia, posar a la disposició del col·lectiu investigador una quantitat de dades massiva i, el que és més important, relacionada.

El desenvolupament total d'una eina així, però, requereix d'una dedicació que, d'alguna manera, resulta incompatible amb el desenvolupament d'una tesi doctoral que no inclou en els seus objectius desenvolupar una aplicació d'aquestes característiques. És per això que el meu objectiu és tan sols esbossar-ne aquí un disseny bàsic, basat això sí en proves reals dutes a terme, i unes possibles línies de continuïtat per al futur.

Per al disseny i els exemples que exposaré a continuació he limitat els registres de mostra, d'una banda, als 556 de la CdMB pel fet de tractar-se d'una col·lecció finita, amb tipologia documental diversa i, alhora, dedicada exclusivament a qüestions de la capella de música. De l'altra, he usat els registres de l'inventari del fons musical del Pi, com deia més amunt, en desenvolupament pel projecte *Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya* (IFMuC). L'aplicació usada per al creació material de la base de dades ha estat FileMaker Pro en la seva versió

número 16, però el disseny com a base de dades relacional hauria de permetre l'exportació de la idea a d'altres versions anteriors o posteriors i, fins i tot, a d'altres aplicacions existents.

2.4.2. Disseny de les dades

6 tables defined in this file

Table Name	Source	Details	Occurrences in Graph
Notícies	FileMaker	8 fields, 163 records	Notícies
Documents	FileMaker	13 fields, 556 records	Documents
Autoritats	FileMaker	2 fields, 25 records	Autoritats
Càrrecs	FileMaker	2 fields, 8 records	Càrrecs
Temes	FileMaker	2 fields, 27 records	Temes
Música	FileMaker	17 fields, 1026 records	Música

Fig. 2-A: Taules de la base de dades de Mestres de capella i Organistes

El primer pas en la creació de la base de dades després d'establir-ne el seu objectiu és el disseny de la distribució de la informació (vegeu fig. 2-A). És a dir, la distribució en taules, registres (files) i camps (columnes). En primer lloc cal crear tres taules bàsiques, una per a les *Autoritats* (mestres de capella i organistes del Pi), una per als *Documents* (els 556 manuscrits i impresos de la CdMB) i una altra per a les notícies, taula que servirà de nucli central i que establirà les relacions entre *Autoritats* i *Documents*. A banda d'aquestes tres taules, una quarta taula amb la *Música* inventariada, permetrà associar els manuscrits musicals a cadascun dels noms que apareguin a *Autoritats*. Finalment, dues taules auxiliars, *Temes* i *Càrrecs* permeten establir algunes categories útils per a recerques i filtratges i que, alhora, permeten evitar redundàncies.

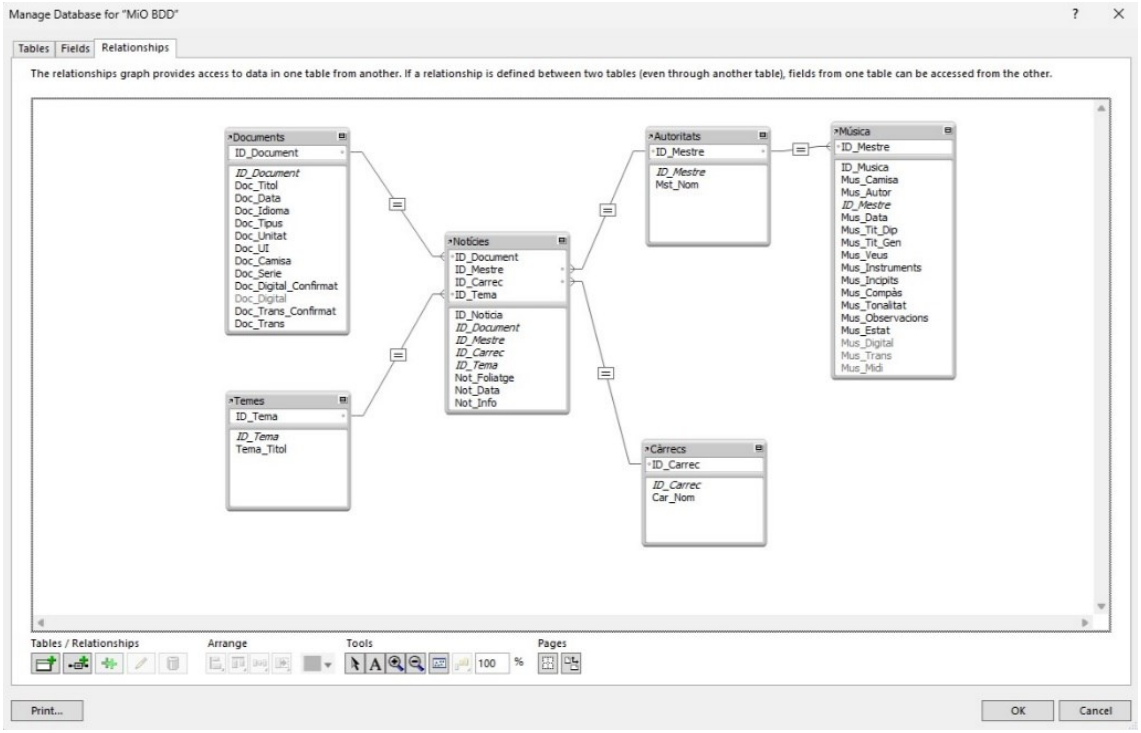
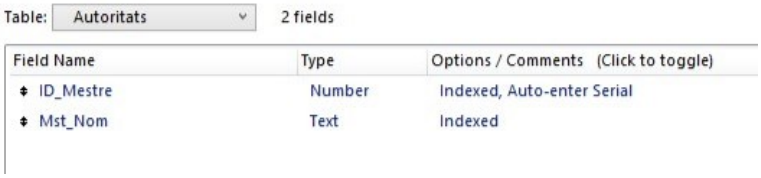


Fig. 2-B: Disseny relacional de la base de dades de Mestres de Capella i Organistes

Les relacions quedarien establertes, com deia, amb la taula *Notícies* com a nucli central a partir del qual s'uneixen les dades de la resta de taules. Paral·lelament, la taula de música queda relacionada amb la d'autoritats i, per extensió, amb *Notícies* i, fins i tot, amb *Documents*. Els camps ID de cada taula contenen una referència numèrica única dins d'ella que permet, duna banda identificar cada registre, de l'altra, establir relacions unívoques amb la resta de taules.

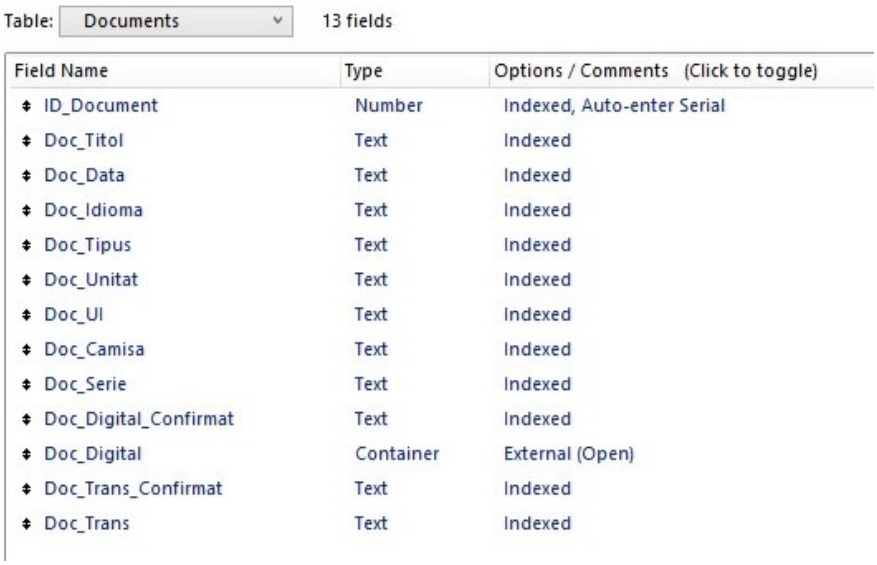

Table: Autoritats 2 fields

Field Name	Type	Options / Comments (Click to toggle)
ID_Mestre	Number	Indexed, Auto-enter Serial
Mst_Nom	Text	Indexed

Fig. 2-C: Taula d'*Autoritats*

La taula *Autoritats* (fig. 2-C) tan sols conté dos camps, un de numèric, *ID_Mestre* i el de *Mst_Nom*, és a dir, el nom del músic en qüestió. Tot i que no he desenvolupat les possibilitats d'aquesta taula per raons de temps, és evident que podria contenir moltes més dades relatives a cadascun dels músics (p.e.: data de naixement, lloc, centre musical de procedència, data d'accés al Pi, data de defunció, causa, etc...).

La taula *Documents* (fig. 2-D), com ja avançava més amunt, és un extracte de l'inventari de la CdMB. Per aquesta raó, s'hi inclouen nombrosos camps que deriven d'aquell inventari i que descriuen el document a nivell arxivístic. En els camps *Doc_UI* (Unitat d'Instal·lació) i *Doc_Camisa* (Camisa o carpeta) s'hi conserva la ubicació precisa a l'APSMP. El camp *Doc_Digital* conserva una digitalització (o l'adreça a l'arxiu en qüestió) del document manuscrit en format PDF o imatge per als casos dels quals se'n disposi. Així mateix, el camp *Doc_Trans* conserva una transcripció del document en format text que permetria afegiria funcionalitats a la base de dades com fer cerques i establir relacions entre documents a partir del seu contingut textual.


Table: Documents 13 fields

Field Name	Type	Options / Comments (Click to toggle)
ID_Document	Number	Indexed, Auto-enter Serial
Doc_Titol	Text	Indexed
Doc_Data	Text	Indexed
Doc_Idioma	Text	Indexed
Doc_Tipus	Text	Indexed
Doc_Unitat	Text	Indexed
Doc_UI	Text	Indexed
Doc_Camisa	Text	Indexed
Doc_Serie	Text	Indexed
Doc_Digital_Confirmat	Text	Indexed
Doc_Digital	Container	External (Open)
Doc_Trans_Confirmat	Text	Indexed
Doc_Trans	Text	Indexed

Fig. 2-D: Taula de *Documents*

La taula *Notícies* esdevindria el nexe de les dues taules vistes fins ara. Mitjançant *ID_Document* i *ID_Mestre*, camps provinents de *Documents* i *Autoritats* respectivament, es crea una relació entre les dues taules amb cada notícia o dada a tenir en compte. El disseny permet emmagatzemar diverses notícies per a cada autoritat i, alhora, per a cada document, repetetint la relació si és necessari (p.e.: un mateix document podria oferir més d'una dada per a una autoritat determinada i aquestes s'emmagatzemarien per separat, com la data i la causa de defunció).


Table: Notícies 8 fields

Field Name	Type	Options / Comments (Click to toggle)
ID_Noticia	Number	Auto-enter Serial
ID_Document	Number	Indexed, Always Validate, By Value List, Required Value, Numeric Only
ID_Mestre	Number	Indexed
ID_Carrec	Number	Indexed
ID_Tema	Number	Indexed, Always Validate, By Value List, Numeric Only
Not_Foliatge	Text	
Not_Data	Text	
Not_Info	Text	

Fig. 2-E: Taula de *Notícies*

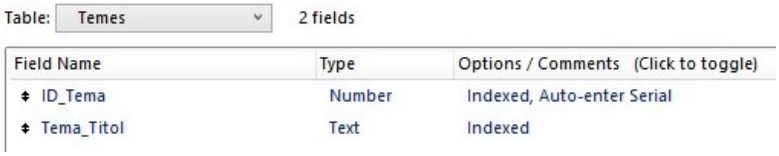
Com s'observa a la figura 2-E, la taula *Notícies* també incorpora els camps *ID_Càrrec* i *ID_Tema*. Ambdós es corresponen als identificadors de les dues taules auxiliars *Càrrecs* (fig. 2-F) i *Temes* (fig. 2-G) respectivament i permeten aplicar una sèrie de conceptes repetits, a mode de categories, sense necessitat de generar informació redundant. Així, la taula *Càrrecs* conté una llista de vuit categories: mestre titular, mestre interí, mestre coadjutor, organista titular, organista interí, cantor, censor de tribunal, escolanet. Aquestes categories permeten classificar les notícies segons afectin a l'autoritat esmentada.


Table: Càrrecs 2 fields

Field Name	Type	Options / Comments (Click to toggle)
ID_Carrec	Number	Indexed, Auto-enter Serial
Car_Nom	Text	Indexed

Fig. 2-F: Taula de *Càrrecs*

Igualment, la taula *Temes* proporciona una sèrie de categories que també permeten classificar les notícies pel seu contingut però des d'una perspectiva més àmplia. Es tracta de 31 temes d'entre els quals s'hi troben per exemple: defunció, destitució, jubilació, nomenament, oposicions o sous.


Table: Temes 2 fields

Field Name	Type	Options / Comments (Click to toggle)
ID_Tema	Number	Indexed, Auto-enter Serial
Tema_Titol	Text	Indexed

Fig. 2-G: Taula de *Temes*

2.4.3. Disseny de l'aplicació

Un cop plantejada l'estructura de la base de dades, cal dissenyar una sèrie de formularis (*Layouts* o *Presentacions* a FileMaker) per a poder, d'una banda, mostrar totes les dades recopilades i relacionades, i de l'altra, operar amb aquestes dades, fer cerques i, si cal, modificar-les o afegir-ne de noves. El resultat final es constitueix com una aplicació que mitjançant quadres de text i botons virtuals, permet navegar per les dades i realitzar totes les operacions ara esmentades.

El disseny de l'aplicació creada parteix naturalment de la configuració de les dades que exposava en el subapartat anterior. Així, el sistema s'estructura en tres grans blocs: Documents, Autoritats i Notícies. El primer bloc presenta una fitxa completa de cadascun dels 556 documents incorporats a la base de dades, des de la seva signatura per localitzar-lo, fins a la seva transcripció en format text (vegeu fig. 2-H).



Fig. 2-H: Formulari del bloc de Documents

Com s'observa a 2-H, un menú superior dret permet desplaçar-se pels tres grans blocs esmentats, aquest menú és present en tot moment. Però encara amb *Documents*, tres botons proporcionen funcionalitat al formulari més enllà de l'entrada o modificació de dades del document. A la part inferior dreta, el botó *DIGITALITZACIÓ* permet convertir el quadre de transcripció en un navegador pel document digitalitzat. La vista de digitalització resulta idèntica a la de transcripció i conté les mateixes dades. La diferència es troba en l'aparició d'un navegador de PDF enlloc de la transcripció que permet visualitzar tot el document original manuscrit i el botó inferior dret que ara ofereix la opció de tornar a la transcripció (vegeu la figura 2-I). D'aquesta manera, és possible comparar ambdues formes amb considerable agilitat, canviant d'un format a l'altre per mitjà d'un mateix botó. Seria possible i, de fet, senzill, afegir una vista

simultània d'ambdós formats, eina que facilitaria considerablement la tasca de transcripció manual.

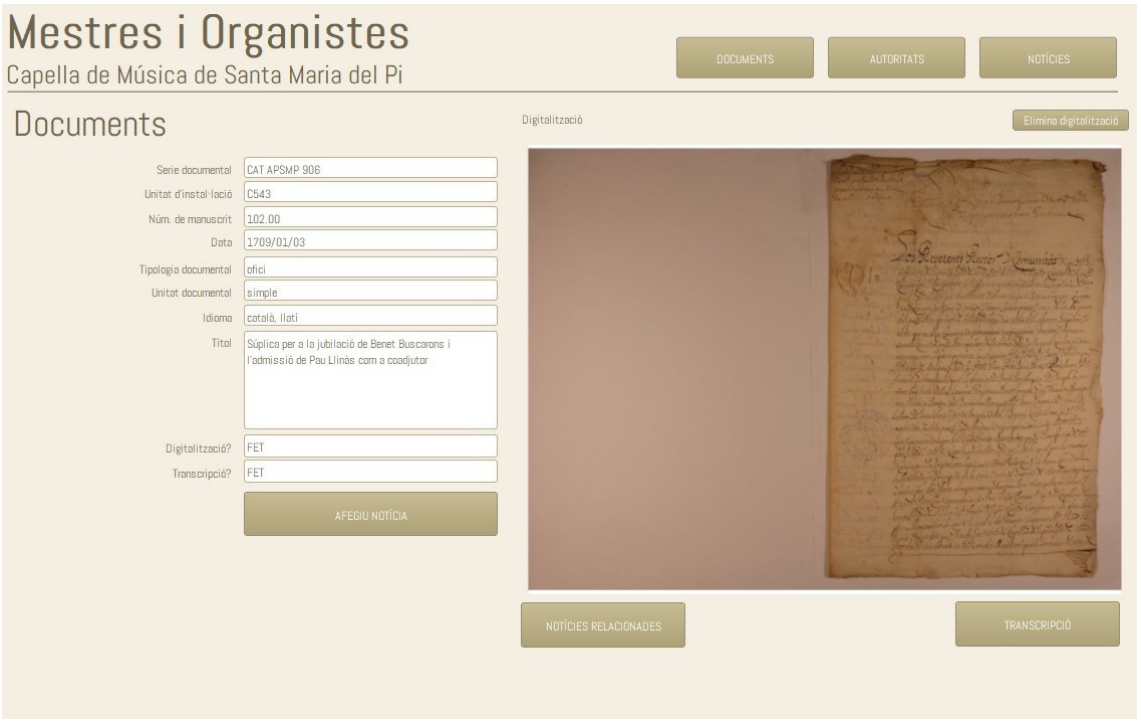


Fig. 2-I: Formulari de Documents amb digitalització

Amb el botó *AFEGIU NOTÍCIA* (vegeu fig. 2-H o 2-I) és possible crear una nova notícia vinculada ja al document que estem visualitzant i, en fer-ho, un nou formulari apareixerà amb l'opció d'omplir els camps pertinents en relació amb la nova notícia com són el nom de l'autoritat relacionada, el text de la notícia, el tema, la tasca en què s'implica a l'autoritat i la data del fet –no del document, que ja aquesta es conserva en la seva fitxa i pot divergir del fet que narra.

Aquest nou formulari (vegeu la figura 2-J), a banda d'afegir la nova notícia, permet tornar enrere a la fitxa del document complet ("DOCUMENT COMPLET") o veure altres notícies vinculades al mateix document (vegeu el botó "NOTÍCIES RELACIONADES" a 2-H, 2-I i 2-J). El formulari de *Notícies relacionades* mostra el llistat de notícies que amb anterioritat s'han vinculat a un document determinat, en aquest cas aquell amb el qual estem treballant. D'aquesta manera és possible fer un seguiment d'aquestes notícies i visualitzar ràpidament si la informació que volem afegir relativa al document es troba ja a la base de dades o no (vegeu la figura 2-K).



Fig. 2-J: Formulari per afegir notícies

A *Notícies Relacionades* hi veiem també altres autoritats a les quals es fa esment en aquest mateix document i des d'aquí podem accedir als detalls complets de qualsevol d'aquestes notícies mitjançant el botó "Vegeu notícia" (fig. 2-K). El nou formulari (fig. 2-L) és d'estructura idèntica a 2-J i, per tant, a banda de permetre tan tornar al document original com a les notícies relacionades, és possible accedir també a la fitxa de la nova autoritat esmentada



Fig. 2-K: Formulari de Notícies relacionades

a la notícia. D'aquesta ens hem desplaçat des d'una autoritat a una altra mitjançant el document i les dues notícies que els connecten. En aquest cas, si hom observa la fig. 2-K, el nomenament de Pau Llinàs connecta amb la jubilació de Benet Buscarons.



Fig. 2-M: Formulari de Notícia

El formulari d'*Autoritats* forma part del segon bloc de l'aplicació i presenta una fitxa per a cada autoritat a partir de la qual poden veure's a simple vista totes les notícies recopilades sota aquell nom –a la part esquerra de la figura 2-M– i, alhora, tota la seva obra compositiva conservada a l'APSMP –a la part dreta de 2-M. Com a extensió d'aquesta segona funcionalitat, un botó ("Obres a l'IFMuC") realitza una cerca del nom de l'autoritat a la base de dades de l'IFMuC mitjançant el navegador predeterminat d'internet.



Fig. 2-L: Formulari del bloc d'Autoritats



Fig. 2-0: Formulari d'Obra musical amb digitalització

La secció esquerra permet de nou accedir als detalls de cada notícia (mitjançant el botó "Vegeu Notícia"), alguns dels quals ja s'avancen en aquesta vista, i als detalls de cada document d'on s'obté la dada (mitjançant el botó "Vegeu document"). A la columna sota l'epígraf MS s'hi indica la signatura identificativa del document a mode de referència.

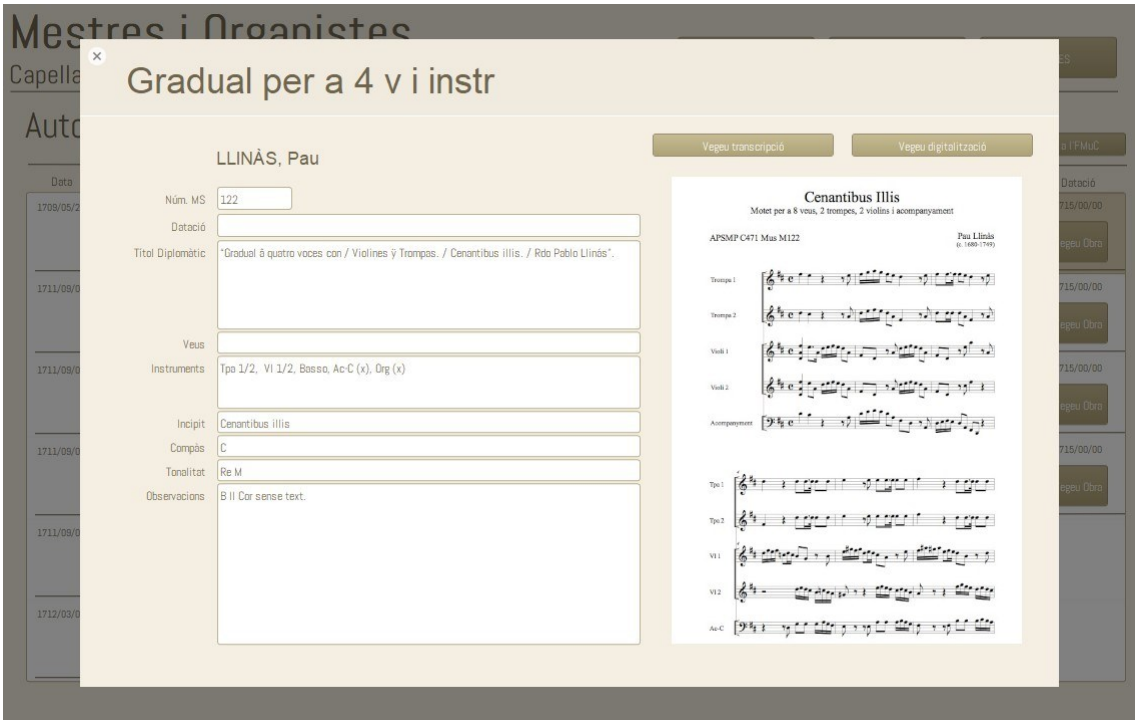


Fig. 2-N: Formulari d'Obra musical amb edició

La secció dreta, "Obres conservades a l'APSMP", mostra tots els registres de l'inventari del fons musical de l'IFMuC en els quals hi consta l'autoritat en qüestió com a autor. A banda d'algunes dades bàsiques de cadascuna de les obres, el botó "Vegeu obra" permet accedir a un nou formulari sobreposat on s'hi poden veure tots els detalls que conserva l'inventari esmentat sobre cada obra.

Des d'aquest nou formulari (fig. 2-N) és possible visualitzar també la digitalització de l'obra en qüestió i, sempre que es disposi d'ella, una edició musical en format PDF (2-O). De fet, a partir de l'edició digital de la música, seria possible incloure-hi també un arxiu sonor que permetés escoltar l'obra interpretada amb instruments virtuals.[17]



Fig. 2-P: Formulari del bloc de Notícies

El tercer i darrer bloc, *Notícies*, ofereix la fitxa completa de totes les notícies emmagatzemades al sistema i des de la qual és possible reconnectar amb l'autoritat relacionada, el document d'origen i altres notícies provinents del mateix document (2-P).

2.4.4. Capacitats de l'aplicació

Després d'aquesta descripció bàsica del funcionament de l'aplicació, és possible esbossar-ne algunes capacitats, existents o hipotètiques i algunes de les quals he pogut posar en pràctica en el desenvolupament d'aquesta tesi. D'entrada, gràcies a l'aplicació és possible

[17] Naturalment, pel que fa a la inclusió d'aquests arxius a la base de dades (ja siguin digitalitzacions, edicions musicals o documents sonors), l'opció es presenta com una possibilitat hipotètica però a tenir en compte, més enllà de qüestions com les necessitats d'espai d'emmagatzematge o del fet que per disposar d'aquests documents en institucions es requereixin processos costosos i burocràticament complexos.

llistar la informació agrupada de diverses maneres. Des de les opcions de cerca integrades en el propi sistema de FileMaker Pro 16 és possible cercar qualsevol terme en qualsevol dels camps de cada formulari. Així és possible localitzar amb una sola cerca tots els registres que contenen aquest terme en el camp triat. Termes com "obra" o "comunitat", per exemple, proporcionen tots aquells registres (documents o notícies) vinculats a una d'aquestes dues corporacions parroquials.

Com s'observarà, aquesta funcionalitat pren una altra dimensió si l'apliquem al camp de la transcripció textual dels documents que permetria localitzar mots i conceptes entre 556 documents fraccions de segon. Com a exemple, si fos del nostre interès conèixer les diverses interaccions entre la capella de música i el Vicari General de torn de la ciutat, podem cercar aquesta expressió en el camp "Transcripció". La cerca del mot "vicari general" a l'aplicació produeix un llistat de 19 documents en els quals s'usa el terme. A partir d'aquí, ja és possible focalitzar la nostra cerca deixant ràpidament de banda els 537 documents restants.

Hi ha altres possibles funcionalitats que, per raons de manca de temps, no s'han desenvolupat en l'aplicació. Aquestes podrien ser les següents:

- Llistar totes els notícies (163) agrupades o filtrades per autoritat, per tema o per càrrec.
- Llistar tots els documents rellevants, de nou, agrupats o filtrats per autoritat, per tema o per càrrec.
- Llistar cronològicament les notícies pertanyents a un període o a una autoritat determinada (o ambdues circumstàncies simultàniament).

Altres solucions més específiques, i també de caire hipotètic, requeririen un disseny particular de certes funcionalitats. Seria possible, per exemple, crear un formulari o visualització que permetés mostrar la relació que s'estableix entre la data de les diverses notícies contingudes al sistema i la data de les obres musicals. Aquesta funcionalitat permetria, per exemple, connectar la composició de determinades obres amb els esdeveniments o fets que les sol·licitaren o generaren i tot de manera automatitzada i en un sol llistat limitat per període o per autoritat, a tria de l'usuari.

2.4.5. Perspectives de futur

Naturalment, les possibilitats que ofereix una aplicació d'aquestes característiques completament desenvolupada són múltiples, si no infinites. Per aquesta raó, la meva intenció no ha estat crear una aplicació plenament funcional i pensada per a un usuari final. En primer lloc, amb aquesta base de dades he volgut desenvolupar una eina que em permetés organitzar, classificar i visualitzar part de la documentació amb la qual he treballat des de diversos punts de vista. Alhora, també he volgut proposar una idea prou completa per fer paleses les possibilitats que oferia una aplicació d'aquestes característiques i posar sobre la taula els beneficis

de treballar aquest aspecte de la recerca –la manipulació de dades– en profunditat i més enllà del simple emmagatzematge que proporciona qualsevol base de dades.

El volum de dades amb el qual he treballat és, però, relativament baix si el comparem amb les grans quantitats d'informació que es gestionen en sistemes de Big Data. La causa d'aquesta distància rau en la producció de les dades que, en el cas present, ha estat generada manualment –l'inventari dels documents i de les obres musicals, les digitalitzacions, les transcripcions dels textos i les edicions musicals.[18] Aquest fet hauria de proporcionar una idea de les possibilitats de combinar l'esforç individual que ara he descrit amb la recopilació de dades massives a través de sistemes automatitzats o, per al cas de la música, semi-automatitzats. En aquest sentit, resulta de gran interès l'ús de tecnologies com l'OCR (Optical Caracter Recognition) i l'OMR (Optical Music Recognition) per a la recopilació de dades a nivell massiu a partir de documents digitalitzats.

Hipotèticament, mitjançant l'OCR de manuscrits seria possible generar la informació relativa als documents administratius com la presentada a l'aplicació més amunt, mentre que l'OMR permetria generar edicions musicals de manera semiautomàtica. Naturalment, es tracta de propostes a grans trets que avui són encara relativament lluny de resultar plenament productives. Tanmateix, la tecnologia existeix i es troba en desenvolupament constant. Producte del meu interès en aquest àmbit i a mode de colofó, en el capítol 12 de la present tesi exposo els resultats de la meva participació en un projecte d'OMR desenvolupat pel Centre de Visió per Computador (CVC) de la pròpia UAB i amb l'equip del qual vam publicar un article conjunt.

2.5. Criteris de transcripció de textos i manuscrits

2.5.1. Motivació

Com mostrava més amunt, el nucli de la present recerca han estat diverses de les sèries documentals conservades a l'APSMP. A banda de nombrosos edictes impresos i alguns rebuts, el corpus principal de tota la documentació consultada està constituït per manuscrits. Aquests pertanyen a tot el període estudiat i, en una bona part, han estat escrits en català, en una part més petita en castellà i alguns en llatí.[19]

En el subapartat 2.1.4 ja avançava que per al desenvolupament d'aquesta tesi he treballat amb uns 650 documents la majoria dels quals apareixen referenciats al llarg de la tesi. Naturalment, en funció del seu interès o pertinència, el meu text incorpora fragments de molts d'aquests documents. Tanmateix, en alguns casos, pel seu significat o per la seva

[18] A banda de l'inventari del Fons Musical de l'APSMP, cedit com he dit pel projecte IFMuC, la resta de dades han estat produïdes per mi en el procés de desenvolupament de la present tesi.

[19] Fins a finals del segle XIX, les actes de possessió a beneficis o capellanies dels preveres es redactaren en llatí. Aquests documents proporcionen considerable informació d'interès per a la present recerca: la data d'admissió a un benefici d'un músics sacerdot, la raó de la seva admissió –per defunció o renúncia del beneficiat anterior– i, en alguns casos, certs aspectes protocol·laris d'aquest sistema d'accés.

particularitat, una selecció d'aquest material ha estat també transcrita completament al final de la tesi en l'apartat d'Annexos. Aquesta tria, basada com deia en criteris d'interès acadèmic, tan sols incorpora documents de pertinència completa i no parcial. És a dir, als annexos no s'hi trobaran actes de determinacions, ja que són documents que incorporen una gran part de text irrellevant per a la meva recerca. Els fragments rellevants d'aquestes actes, però, sí que han quedat transcrits en el cos del text de la tesi.

Dit això, i en consideració de la notable quantitat de manuscrits a transcriure, cal establir uns criteris sistemàtics per a la transferència d'aquests textos al present treball. Abans d'això, és necessari definir els punts de partida i els objectius a assolir amb aquestes transcripcions. En primer lloc, és clar que no tinc la necessitat d'apropar-me a les fonts des d'una perspectiva paleogràfica, filològica o literària, sinó únicament com a font d'informació. Dit d'altra manera, el meu interès acadèmic se centra en el contingut del text i no el continent, ja que considero que la morfologia dels textos no aporta elements prou rellevants per a la meva recerca.

En segon lloc, considerant el text d'aquesta tesi des d'una perspectiva narrativa i amb la voluntat de proporcionar una lectura el més fluïda possible, vull oferir a la persona lectora un discurs lliure d'obstacles paleogràfics. Per això, respectant sempre criteris filològics, considero necessari apropar el màxim possible la lectura de la documentació consultada a la del meu text, de manera que la transició entre una i altre sigui sempre més amable.

Segons el filòleg Alberto Varvaro, «tots els textos escrits s'han de tractar amb els mètodes i instruments de la filologia, òbviament adaptats, cada vegada, al tipus de text i a la modalitat de llur transmissió».[20] Seguint aquesta idea, calia trobar una tipologia d'edició de textos d'acord amb els meus objectius i, alhora, que seguís criteris filològics contrastats.

És cert també que sovint historiadors i musicòlegs han optat per una transcripció diplomàtica o paleogràfica de les fonts, ja que aquesta tipologia respecta al màxim la fidelitat del text i aquest és un valor que, d'entrada, sembla rellevant historiogràficament. Des del meu punt de vista, però, la necessitat d'aquest tipus de transcripció en l'àmbit estrictament historiogràfic és, si més no, dubtosa.[21]

En primer lloc, si no es requereix una aproximació estrictament paleogràfica o filològica del text original, la transcripció segons aquesta tipologia queda innecessàriament repleta d'elements que, d'alguna manera, obstaculitzen la fluïdesa de la lectura (com les barres de salt de línia, els parèntesis en abreviatures o les abreviatures no desenvolupades, etc...) fent-

[20] Alberto Varvaro, *Prima lezione di filologia*. Laterza: Roma-Bari, 2012, p. 24-28, citat a Víctor Martínez-Gil i Jordi Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, p. 287.

[21] Des dels anys 80s, en l'edició de textos en prosa de no ficció s'ha tendit a aplicar criteris de transcripció no contrastats «fruit de la manca de formació metodològica ecdòtica en els *curricula* dels estudis històrics». Vegeu Martínez-Gil i Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, p. 286. Afegeixo també que, la musicologia, com la historiografia en general, ha tendit a usar el mètode paleogràfic més per tradició de l'edició de textos medievals que per necessitat científica. En aquest sentit vegeu també Ibíd., p. 301.

la feixuga i més lenta. Alhora, l'aportació significativa d'aquests elements en la comprensió o anàlisi del contingut textual és sovint mínima o nul·la.

En segon lloc, aquesta transcripció diplomàtica, que respecta l'ortografia original dels textos pre-normatius, pot dificultar també innecessàriament la lectura –i, per extensió, la comprensió del fragment en qüestió– amb una ortografia estranya i, en definitiva, incòmoda per a la persona lectora.

Si bé és cert que aquestes dues dificultats esmentades no resulten un impediment greu a la lectura i comprensió dels textos, si no tan sols obstacles, també és cert que, com apunten Víctor Martínez-Gil i Jordi Cerda,

> «Avui, amb la facilitat en l'accés als testimonis digitalitzats dels textos de qualsevol tradició literària, sembla difícil de justificar una edició quasi diplomàtica que respecti les grafies per mor dels estudis d'ortografia històrica o similars».[22]

2.5.2. Principis bàsics

Ateses aquestes qüestions, i més enllà d'aspectes globals, cal establir uns criteris concrets per a la transcripció. D'entrada, els criteris a triar han de mirar de superar un problema fonamental que segons Martínez-Gil i Cerda és

> «oferir un text llegidor i que pugui ser comprès per tothom, difós socialment; quan la gramàtica i el lèxic antics s'allunyen de la norma vigent, de la normativa, i són considerats incorrectes [...] el filòleg ha de trobar la manera de superar la distància que hi ha entre la llegibilitat i el respecte filològic al text i a la voluntat de l'autor».[23]

Per tot això, i davant les diverses possibilitats, m'he decantat per una edició actualitzadora dels textos. És a dir, una edició que intenta apropar el text al lector actual, actualitza la puntuació, l'accentuació i l'ortografia i considera que les grafies i altres dades de superfície lingüística tan sols depenen dels hàbits de l'autor i no tenen una rellevància particular per a la interpretació del text.[24] Així, he optat en general per la regularització de grafies i la normalització dels textos. La regularització de grafies o modernització ortogràfica implica l'aplicació de les normes ortogràfiques actuals tot i que amb restriccions. Aquesta tècnica busca l'equilibri entre la facilitat de lectura del text i el respecte als trets prosòdics, morfològics, sintàctics i lèxics.[25]

---

[22] Martínez-Gil i Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, p. 300. En musicologia, tot això dit fins aquí tan sols és d'aplicació en l'àmbit textual. Naturalment, en la transcripció musical, una transcripció diplomàtica pot resultar tan útil i necessària com ho pot ser en l'àmbit de la filologia per a textos i documents.

[23] Ibíd., p. 297-298.

[24] Martínez-Gil i Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, p. 66-67.

[25] Ibíd., p. 303.

2.5.3. Ortografia

El sistema que segueixo fou fixat l'any 2006 per Albert Rossich[26] i proposa una solució intermèdia pel que fa a la normalització o correcció dels textos. D'entrada es respecta la morfologia, sintaxi i lèxic originals: *cante* (i no *canti*), *lluenta* (i no *lluent*), *hòmens* (i no homes), etc. Tampoc es regularitzen «els cultismes, els barbarismes o els vulgarismes amb tradició literària: *ànimo*, catredal, *teatro*, *triümfo*, etc» i en els castellanismes, la *c* i la *z* del castellà s'escriuen segons la tradició (*gosar*, *hassanya, etc*).

Però fonèticament, la intenció és «reproduir el text entès com a tira fònica tal com la *llegiria*, és a dir, la reproduiria fonèticament, un lector d'avui que tingués al davant el text antic. A aquesta lectura s'hi apliquen les normes ortogràfiques actuals». Així, seguint la proposta de Rossich i els seus criteris:[27]

- Puntuo segons la normativa actual i, per tant, no respecto aquella puntuació original si aquesta no facilita la comprensió.
- Uso majúscules i minúscules també segons la normativa actual.
- Desfaig les abreviatures sempre que sigui possible i no ho indico en el text.
- Vocalisme:
  - En posició àtona, regularitzo *a*, *e*, *o* i *u* segons la normativa actual.
  - Aplico l'apòstrof en tot cas segons la normativa actual.
  - Transcric els pronoms *heu* o *u*, sempre com a *ho*.
- Consonantisme:
  - Elimino l'*r* muda no etimològica (*veurer* per *veure*)
  - Regularitzo b/v, -n/-nt i l/l·l segons la normativa.
  - Regularitzo la vacil·lació ortogràfica dels autors en un context pre-normatiu (regularitzo *contar* per *comptar*, *aumentar* per *augmentar*).
  - Adapto els mots, en general, a la seva versió ortogràficament normativa (adapto *pendre* amb *prendre* o *espresió* amb *expressió*).
- Si hi apareixen, no preservo ni el ieisme, ni l'apitxat, ni altres formes no normatives.
- L'accentuació i dièresi
  - En general, els aplico segons la normativa actual de l'estàndard general.
  - Accentuo els castellanismes integrats (*iglésia*).
  - No respecto l'accentuació antiga.
- Per raons prosòdiques, mantinc la preposició *ab* sense canvis.

Alguns criteris més, proposats per Ricard Torrents en la seva Obra Completa de Verdaguer, també han resultat d'aplicació en les meves transcripcions. Segons aquests criteris he

[26] Albert Rossich, «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella» a P. Valsalobre i B. Sansano (ed.) Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps, p. 157-174. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2006. Citat a Martínez-Gil i Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, p. 303.

[27] Ibíd., p. 304-305.

actualitzat *y* en tots els casos amb *i*; he eliminat l'*h* intervocàlica, he descompost els pronoms (*venirnhi* per *venir-n'hi*) i he actualitzat *hont* i *ahont* per *on* i *a on*.[28]

En relació als textos en castellà, tot i que no disposo d'una metodologia particular, aplico els mateixos principis i criteris generals de la metodologia per al català. Així, deixant de banda particularitats lingüístiques, puntuo, accentuo i faig ús de majúscules i minúscules segons la norma actual, regularitzo la vacil·lació ortogràfica i l'escriptura no normativa, desenvolupo les abreviatures sense indicar-ho i, dels barbarismes i cultismes de tradició, en respecto la fonètica tot i que en regularitzo l'ortografia. Els textos en llatí, per la seva banda, han estat corregits al llatí normatiu.

Pel que fa a la inclusió en el meu redactat del diversos noms i cognoms que recull la tesi i que he trobat escrits de manera diversa, en general, normalitzo els noms propis (*Josep* i no *Joseph*, *Francesc* i no *Francesch*) i catalanitzo els noms castellans si ja se'n té referència catalana o si es tracta de músics d'origen català. En els cognoms prenc aquella forma més usada i/o normativa. En casos de dubte o sempre que sigui necessari consulto la base de dades del Catàleg d'Autoritats de Noms i Títols de Catalunya (CANTIC).[29]

En el cas dels noms quan apareixen en la transcripció d'originals, tot i que també normalitzo l'ortografia dels noms propis, en respecto la llengua escrita originalment (català o castellà) i, en el cas dels cognoms, els transcric diplomàticament, mantenint la vacil·lació ortogràfica.

2.5.4. Altres criteris

Finalment, cal fer dos últims apunts sobre les transcripcions que presento en aquesta tesi. En primer lloc, que per facilitar la localització de referències als documents dels annexos sí que incorporaré la indicació de canvi de foli o pàgina segons els exemples següents:

- Per a un foli número 22, cara recta hi indicaré: // f. 22r //
- Per a un foli número 5, cara vers hi indicaré: // f. 5v //
- Per a una pàgina 139 hi indicaré: // p. 139 //

Això, però, no s'indicarà en els folis d'una sola cara (// f. 1r //). En la resta de casos, i sempre pensant en facilitar la localització de referències proposades, l'anotació de canvi de foli o pàgina ocuparà una línia pròpia i tallarà els textos en el punt que pertoqui, independentment de la continuïtat del paràgraf. Així mateix, i seguint en la línia de la claredat i facilitat de lectura, el textos transcrits es divideixen visualment en paràgrafs –cal recordar que puc ignorar la puntuació original–, amb doble salt de carro, però sense l'ús de cap símbol particular.

[28] *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Llucià i Marcià* (a cura de R. Torrents). Eumo: Vic, 1995 (Obra Completa). Citat a Martínez-Gil i Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, p. 320-329.

[29] *Catàleg d'Autoritats de Noms i Títols de Catalunya*. Accessible a <https://cantic.bnc.cat/> [accedit 17 juliol 2023].

L'últim apunt té a veure amb l'ús de claudàtors ([]) o de parèntesis angulars (<>) per als diversos tipus d'intervenció en les transcripcions. És habitual i costum actual tan en l'edició de textos històrics com en les cites bibliogràfiques utilitzar els claudàtors per a tot tipus d'intervenció: addicions, correccions o interpolacions. Tanmateix, la transcripció de nombrosos manuscrits i les múltiples formes d'intervenció a les quals em dugueren l'estudi i anàlisi posteriors, feren palesa la necessitat de diferenciar aquestes aportacions de cara a la persona lectora.

Malgrat el costum del qual parlava ara, «l'ús d'aquests signes pot variar i pot ser intercanviable. L'important és, naturalment, que el pròleg de l'edició contingui [...] l'especificació dels criteris d'edició que se segueixen».[30] Per aquesta raó, proposo un ús diferenciat d'aquests símbols. Així, seguint parcialment els filòlegs de textos clàssics,[31] utilitzaré els parèntesis angulars per indicar-hi la reconstrucció del text de fragments dubtosos. Així mateix, els mots il·legibles, els indico amb tres punts també entre angles (<...>). D'aquesta manera, és possible diferenciar aquest tipus d'intervenció del salt voluntari d'algun fragment, en aquest cas, indicat amb claudàtors ([...]). Aquests últims, també els usaré per a interpolacions que vulguin fer el text més entenedor però que no es trobin en l'original –com conjuncions o preposicions absents– i, alhora, per incloure apunts o anotacions meves en cursiva en relació amb el text i al seu contingut. Per exemple, indicacions d'ubicació com [*nota al marge esquerre*] o de funció com [*coberta de l'ofici*]. En síntesi, reservo els parèntesis angulars per la intervenció en aquells elements que es troben en el text original i els claudàtors per a les meves aportacions i addicions que no apareixen en el document transcrit.

[30] Martínez-Gil i Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, p. 114.

[31] Ibíd.

3

Estat de la Qüestió

3. Estat de la qüestió

3.1. Diccionaris, enciclopèdies i musicologia positivista

Un dels elements ineludibles en la reconstrucció historiogràfica d'una institució com la capella de música de la parròquia de Santa Maria del Pi és la identificació de les persones que en formaren part i que, en definitiva, li donaren vida en el curs dels anys. En el marc cronològic d'aquesta tesi, centrada en els segles XVIII a XX, he pogut identificar més d'un centenar de noms entre mestres de capella, organistes, cantants i instrumentistes. Com ja he exposat, les necessitats d'acotació temàtica, cronològica i formal de la tesi m'han dut a deixar fora de l'estudi els escolans de la parròquia.

De tots els noms obtinguts de la documentació analitzada, és possible establir-ne dos grups: alguns de ja coneguts i esmentats en diverses publicacions i d'altres de mai anomenats en cap article o monografia. Per poder definir amb precisió les aportacions de la present tesi, calia en primer lloc establir quins d'ells formen part d'un grup i quins de l'altre. Amb aquesta intenció, he iniciat la cerca en aquelles fonts secundàries que, per la seva voluntat exhaustiva, pugin oferir resultats més abundants en aquells músics i compositors que habitualment no figuren ni en les obres de referència més generalistes ni en les monografies especialitzades.

Aquesta mateixa raó m'ha portat també a analitzar, fonamentalment, fonts publicades a Espanya (a efectes editorials, Madrid i Barcelona) ja que aquest és l'àmbit geogràfic més ampli en el qual la majoria de músics aquí tractats, si no tots, van exercir la seva tasca al llarg de la seva vida i on, per tant, seran tinguts en major consideració.

3.1.1. Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles (1868)[1]

La cerca de compositors i músics que m'ocupa l'he iniciada en els diversos diccionaris enciclopèdics publicats entre el darrer terç del XIX i finals del XX. D'entrada queden fora d'aquesta anàlisi les obres no publicades editorialment.[2] El primer a analitzar, per tractar-se de la font secundària més antiga, és el *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles* (DBE) de Baltasar Saldoni, publicat entre 1868 i 1881. Cent anys després de la seva publicació encara era considerada una obra de referència per a l'estudi dels músics

[1] Baltasar Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Vol. I (Madrid: Antonio Perez Dubrull, 1868); II (1880); III-IV (1881).

[2] És per aquesta raó que no comentaré en aquesta secció obres com la de Josep Teixior i Barceló o el material inèdit del diccionari de Felip Pedrell. Per a l'obra de Teixidor, vegeu Begoña Lolo, «La Obra Teórica de José Teixidor y Barceló y el Asentamiento de la Historiografía Musical en España», *Revista de Musicología* 16, núm. 6 (1993): 3630-39 i Josep Pavia i Simó, «Dos manuscritos de teoría y práctica musical de José Teixidor». En relació a l'obra de Pedrell, vegeu Anna Cazurra i Basté, «Un estudi sobre la tasca de Pedrell en la confecció del seu Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música: (Relació entre la informació recollida i la publicada al primer volum)». En aquest segon cas, però, sí que comentaré la publicació de Cazurra qui revisà i completà les veus de la "A" a la "G".

de, principalment, el segle XIX a Espanya.[3] Tanmateix també s'hi troben noms pertanyents al s. XVIII. Val a dir, a més, que si bé diverses obres posteriors que també analitzaré en van seguir els passos, poques d'aquestes publicacions resultaren tan riques en noms d'interès per a la present tesi.

L'obra consta de quatre volums, el primer d'ells data de 1868 i la resta van ser publicats entre 1880 i 1881. Està dividida en tres grans blocs: «Efemérides», «Catálogo» i «Variedades». Els dos primers contenen noms de diversos mestres i músics. «Efemérides» conté dates de naixement i defunció i així com altres dades biogràfiques, quan l'autor disposa d'elles. A continuació, el «Catálogo» presenta músics dels quals només se'n sap alguna dada esparsa. I, finalment, la secció «Variedades», la qual no entraré a analitzar, conté «hechos ó noticias de utilidad para el arte en su parte histórica, ya sobre algunos libros de música que se publicaron en diferentes épocas, como también de vanas funciones filarmónicas verificadas en España y en otros países».[4]

La secció principal, «Efemérides», que ocupa els volums primer, segon i gran part del tercer, es divideix en els 12 mesos de l'any. Cada mes té un índex propi i conté els diversos naixements o defuncions corresponents. Això produeix la duplicació i, en molts casos dispersió en dos o més volums, d'un mateix nom i la seva biografia. Per a la cerca d'autoritats podem recórrer també a l'índex general que completa el tercer volum, on s'hi llisten els 127 noms que omplen la secció. Com a particularitat afegida, cal observar que el primer volum ofereix tan sols dades de gener i febrer, mentre que el segon volum, publicat onze anys després, comença de nou amb els mateixos mesos. Així mateix ho explica Saldoni amb un inconfusible estil noucentista i amb cert to de reclam publicitari:

> Como han pasado ya once años desde que publicamos el tomo primero, naturalmente hay que aumentar ahora el número de los que han de insertarse en los meses de Enero y Febrero, que son los únicos que hay en el citado tomo, y por consiguiente, los pondremos por el orden de fechas en que deben inscribirse en los indicados meses, que es como si fuera un apéndice en dicho primer tomo.[5]

En segon lloc, la secció «Catálogo» conté també dades sobre músics, tot i que menys precises. No inclou dates i, en general, es tracta de dades esparses sobre altres músics no esmentats en les «Efemérides». Tan aquesta secció com la ja esmentada «Variedades» apareixen en el quart i últim volum.

---

[3] Baltasar Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, p. 3. Aquesta edició en facsímil de Jacinto Torres l'he emprada únicament per l'aportació de l'editor amb un pròleg/estudi i la confirmació dels meus resultats a partir dels nous índex. Per a la cerca d'autoritats i la lectura dels textos de Saldoni m'he servit de l'edició original citada a la nota anterior.

[4] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, p. III.

[5] Ibíd., Vol. II, p. IV.

Aquesta particular distribució de la informació en forma de calendari esdevé considerablement alentidora en la cerca de dades i, malgrat la incorporació d'índex onomàstics, ja fou considerada un dels grans defectes de l'obra des del mateix moment de la seva publicació.[6] En l'estudi inclòs en l'edició en facsímil de 1986, Jacinto Torres considera comprensible, si bé no excusable, l'ús d'aquest sistema en un moment de «verdadera moda» d'almanacs, cronologies i calendaris, que se sumava a l'apogeu de la tasca periodística al país. Amb la intenció de corregir i facilitar la cerca en el diccionari, el mateix Torres afegí a la reedició en facsímil de 1986 un volum extra amb quatre índex onomàstics: «De Obras de Música Práctica», «De literatura musical», «De persones» i «De materias».

El mètode de Saldoni també ha estat criticat històricament pel que fa a la recopilació de dades. Mitjançant correspondència directa o anuncis en premsa, Saldoni demanava dades a músics i afeccionats, els quals responien per escrit amb la informació de què disposaven, ja fos sobre ells mateixos o sobre altres músics. És per això que a Saldoni li foren criticades la manca de rigor historiogràfic i d'esperit crític i un excés de credulitat. Això mai fou impediment perquè molts dels seus crítics prenguessin la seva tasca (i les seves dades) com a punt de partida. No obstant, sempre cal prendre les dades que ofereix amb particular esperit crític. En l'obtenció d'informació del diccionari de Saldoni, hom ha d'acceptar la possibilitat que existeixin errors en algunes de les dates que proporciona i que, a la vista de recerques posteriors, hagin pogut quedar confirmades o desmentides.[7]

Tanmateix, Saldoni també obtingué dades a partir de la cerca documental i, significativament, aportà notícies de primera mà sobre músics coetanis. En aquest sentit, cal considerar que la ciència musical del moment, de tall fonamentalment historiogràfic, mirava de guardar considerable distància temporal amb els seus objectes d'estudi, cosa que fa particularment interessant l'aportació de Saldoni.[8]

Des d'un punt de vista estrictament historiogràfic, Saldoni es troba en un període de transició entre l'idealisme romàntic i el pensament positivista que s'imposa a partir de la segona meitat de segle. En aquest context, Saldoni crea una obra coherent amb aquest esperit positivista i romàntic alhora, d'abast fonamentalment nacional i fins a cert punt nacionalista, amb certa fixació per l'acumulació de dades, acte que esdevé quasi una finalitat en si mateixa i que serà objecte de crítica per part del sector més erudit dels seus contemporanis i successors. Aquest sector, com veurem, cerca la definició d'un cànon musical nacional i, per tant, esdevé molt més selectiu i crític amb les dades recopilades.

El mateix Jacinto Torres també parla de Saldoni i el seu «afán acumulador».[9] Altres autors han considerat aquesta particularitat un dels principals defectes d'aquesta obra. Fins i tot

[6] Ibíd., Vol. I, p. 6.

[7] Ibíd., p. 9.

[8] Ibíd., p. 15-16.

[9] Jacinto Torres, «Saldoni Remendo, Baltasar», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Vol. 9, ed. Emilio Casares, José Lopez-Calo, i Ismael Fernandez Cuesta (Madrid: SGAE-ICCMU, 2000), 590.

s'ha arribat a acusar l'obra de contenir «too many relatively unimportant figures».[10] Però és precisament gràcies a l'aparició del que Jacinto Torres anomena «multitud de anécdotas y personajes irrelevantes» que he pogut obtenir fins a 23 autoritats que en algun moment d'entre els segles XVIII i XIX van exercir a Santa Maria del Pi. Com mostraré, cap altra obra de les analitzades ha proporcionat un nombre similar de noms, ja que, mentre Saldoni ofereix tot allò que ha recopilat i que considera contrastat, la majoria dels autors posteriors dediquen les seves obres a figures considerades rellevants amb l'objectiu de crear un cànon propi, nacional(ista). En el còmput total de vint noms hi apareixen vuit mestres, sis organistes, dos cantors i quatre instrumentistes. En el quadre següent acompanyo cada nom de la funció que dugué a terme a la parròquia i de la referència a l'obra de Saldoni:

COGNOM	NOM	CÀRREC	INS/VEU	DBE
Ayné	Joaquim	Instrumentista	VI	Vol. III, p. 63-64
Badia i Planas	Josep	Mestre		Vol. IV, p. 24
Bruguera i Moreras	Joan Baptista	Instrumentista	VI	Vol. IV, p. 43
Buscarons	Benet	Mestre		Vol. IV, p. 46
Cortadellas	Antonio	Cantor	T	Vol. II, p. 426
Daydí	Domingo	Instrumentista	VI	Vol. IV, p. 81
Govern	Josep	Cantor	B	Vol. III, p. 362
Llonell	Pere Joan	Mestre		Vol. IV, p. 227
Meliá [i Mercadal?]	Juan Pelayo	Organista		Vol. IV, p. 499
Muntó i Pujadas	Joan	Instrumentista	VI	Vol. III, p. 306-307
Puig i Capdevila	Bernat Calbó	Organista		Vol. I, p. 292-296
Quintana	Joan Baptista	Organista		Vol. III, p. 177-178 Vol. III, p. 360-361
Roger	Rafael	Organista		Vol. IV, p. 289
Rosés	Josep	Mestre		Vol. I, p. 33-35 Vol. I, p. 244
Rosés i Caplloch	Ramon	Mestre		Vol. IV, p. 296
Sabatés i Estaper	Josep	Organista		Vol.1, p.299 Vol.2, p.31
Sampere	Francesc	Mestre		Vol.2, p.266
Sunyer	Ramon	Mestre		Vol.4, p.334
Sunyer	R. Leandre	Mestre		Vol.4, p.334
Vilà	Joan	Organista		Vol.4, p.368

En els capítols 6.4, 7.4, 8.4 i 9.4, corresponents a mestres de capella, organistes, cantors i instrumentistes respectivament, analitzaré en detall les aportacions particulars d'aquesta

[10] Carlos Torres Amat, «Baltasar Saldoni», *Oxford Music Online* <https://www-oxfordmusiconline-com.are.uab.cat/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024365 [accedit 17 juliol 2023].

publicació i de totes les analitzades en el present capítol sobre cadascun dels noms. En el cas concret del DBE de Saldoni, malgrat les mancances exposades, i com han fet tots els seus comentaristes abans de mi, prenc per correctes les dades que ofereix i tan sols quan apareguin contradiccions en els capítols esmentats en faré les observacions pertinents.

3.1.2. Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música (1897)[11]

La següent obra d'envergadura analitzada és el *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos* (DBM), obra que Felip Pedrell publicà incomplet l'any 1897. El diccionari es publicà inicialment en fascicles a la revista *Ilustración musical*, però com explicava Anna Cazurra, la pèrdua progressiva de subscriptors forçà la cancel·lació de la revista i, per extensió, del diccionari.[12]

El mateix any s'editià l'obra en dos volums, el primer amb les entrades A-F i el segon amb les G-GAZ. La resta de material inèdit i recopilat per Pedrell es conserva actualment al seu fons de la Biblioteca de Catalunya.[13] Per a la incorporació d'aquest material al present estat de la qüestió, he recorregut exclusivament a tot allò publicat, és a dir, els dos volums ja esmentats i l'article d'Anna Cazurra, el qual incorpora entrades que ampliarien els volums de Pedrell de la «A» a la «G» (completa, en aquest cas). Cal dir, però, que l'aportació de Cazurra no ofereix entrades relacionades amb la meva cerca. El diccionari recull únicament noms d'autoritats vinculades a la música.

Pedrell, prologa la seva obra amb un breu estat de la qüestió i analitza aquelles publicacions que han establert les bases del seu treball. Comença parlant d'Hilarión Eslava[14] com a precursor de tots els esforços fets fins al moment i alhora es mostra molt crític amb tot allò publicat posteriorment. Particularment criticada serà l'obra de Mariano Soriano Fuertes, tant per les seves publicacions a la *Gaceta Musical Barcelonesa*[15] com per la seva *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850* (1855-1859). Pedrell

[11] Felip Pedrell, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación. Vol. I. A-F*.

[12] Anna Cazurra i Basté, «Un estudi sobre la tasca de Pedrell en la confecció del seu Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música: (Relació entre la informació recollida i la publicada al primer volum)», *Recerca Musicològica*, núm. XI-XII (1991-1992): 429-466.

[13] BC: Fons Felip Pedrell, M 942/1 – M 942/237

[14] Pedrell fa referència al *Museo Orgánico Español* (1854, Op. 121) d'Eslava i la inclusió d'una «Breve memoria histórica de los organistas españoles». Efectivament, la publicació d'Eslava coincideix, si bé amb cert retard, amb el naixement dels nacionalismes musicals a Europa i l'inici d'una tendència a Espanya que durarà ben bé fins a mitjans del segle XX i que invertirà grans energies en establir un cànon musical comparable al d'altres països europeus.

[15] Mariano Soriano Fuertes dirigí la revista durant els seus gairebé cinc anys d'existència entre 1861 i 1865 i n'era autor de nombrosos articles.

considera Soriano un autor que es pren massa llibertats. En les obres comentades, els seus excessos patriòtics distorsionen la tasca científica que, de fet, també hi reconeix.[16]

En un altre exemple, el *Calendario Musical para el año 1859*, obra també del mateix autor, Pedrell critica que es moguin esdeveniments per evitar deixar dates en blanc i que el publicat l'any 1860 fos pràcticament un duplicat de l'anterior. Significativament, seran aquests calendaris, problemàtics *per se* segons Pedrell, la llavor del ja analitzat DBE de Saldoni. En aquest cas, tot i que Pedrell li reconeix la tasca feta, considera que l'autor del DBE no tenia les capacitats per a dur el projecte a bon terme, ni per les seves dimensions, ni per la manca d'experiència i formació de l'autor.[17]

Pedrell, amb el seu diccionari, inaugura una tendència que continuaran obres posteriors: l'interès per mantenir el vincle entre la cultura llatinoamericana i l'espanyola. Pedrell, en aquest cas, posa el focus en Cuba i Filipines.[18] El 1897, encara colònies espanyoles, es trobaven en plena emancipació. La primera inicià la revolució el 1895 i la segona el 1896. Potser la imminent pèrdua d'aquestes colònies (1898) despertà aquest interès en Pedrell que no trobàvem en Saldoni entre 1860 i 1881. En la seva obra, l'autor s'alinea amb la política del moment i mostra interès per aquests territoris que l'Estat Espanyol considerava propis i culturalment propers. Fins i tot, de la resta de les antigues colònies espanyoles ja emancipades, Pedrell declara que, tot i que no n'ha obtingut molta informació, considera que

> pertenecen a pueblos y á artistas de nuestra raza que profesan nuestras creencias, hablan nuestra lengua y conservan más o menos modificado el carácter que imprimió en sus costumbres la influencia de la patria, madre común que alimenta á todos á pesar de las iras y resquemores de la emancipación.[19]

La realitat però és que, enmig d'un petit conflicte dialèctic amb el musicòleg portuguès Joaquín Vasconcellos, ell mateix es declarà indiferent a la política en general.[20] Aquesta discussió amb Vasconcellos a propòsit de la nacionalitat (espanyola o portuguesa) del compositor Pedro Thalesio, posa de manifest certa ingenuïtat romàntica i que trobem sintetitzada en dues idees. Primer, en un pensament compartit pels dos musicòlegs: «Hespanhol e portuguez é a mesma cosa, sao dois povos, filhos de uma mesma mae».[21] Segon, en l'afirmació de Pedrell segons la qual «en materia de artes, los distintivos de nacionalidad no caben en

[16] Pedrell, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación. Vol. I. A-F*, p. V-VI.

[17] Ibíd., p. VI.

[18] Ibíd., p. VII.

[19] Ibíd., p. VIII.

[20] Ibíd.

[21] Ibíd., p. VII. Citant a Joaquin Vasconcellos. L'ortografia és l'original de Pedrell.

absoluto en la patria del genio, el universo».[22] Fins i tot des d'una perspectiva romàntica, caldria preguntar-se per l'abast real d'aquesta universalitat del geni *anacional*.

Tornant als aspectes formals, resulta interessant la inclusió d'una bibliografia tècnica comentada i, tot i que amb menys detall, una ressenya de fonts de música popular («folk-lore») i de música eclesiàstica, totes utilitzades per a la confecció de l'obra. Val a dir que la inclusió d'aquesta informació li atorga una certa consistència acadèmica que contrasta amb les ja reiterades mancances metodològiques de Saldoni. No s'ha d'oblidar però que, seguint una metodologia òbviament habitual al segle XIX, Pedrell també decidí recórrer a la informació proporcionada, via correspondència, per companys i altres professionals i afeccionats a la música, si bé potser amb una visió més crítica que Baltasar Saldoni.[23]

Un exemple clar del contrast de les perspectives amb què cada autor enfocà la seva obra es fa palès en els seus respectius pròlegs. Quan Saldoni presenta la seva obra, diu que

> En las *Efemérides*[24] figuran en toda la obra mil quinientos sesenta y un nombres, y en este diccionario se han añadido, además del número citado, unos mil cuatrocientos. De modo que toda esta obra constará aproximadamente de tres mil músicos españoles, así profesores como aficionados, y entre éstos también hay Santos, Reyes, príncipes, títulos, generales, etc., etc.[25]

I més endavant afegeix:

> Quisiéramos dar á conocer los nombres de todos los aficionados que en nuestro país han adquirido celebridad en la música; pero este pensamiento nos parece muy difícil de ejecutar.[26]

En la seva línia tant marcadament positivista que tantes crítiques li va reportar, i segons la qual tota dada és igualment important, Saldoni posa en valor la gran quantitat de noms que la seva obra incorpora o voldria incorporar, deixant de banda criteris de caire qualitatiu i considerant vàlids per a la publicació «así profesores como aficionados».

Per la seva banda, Pedrell, amb una actitud acadèmica molt més erudita i marcadament romàntica, mostra gran menyspreu per tota aquella música i tots aquells músics propers a la sarsuela, l'òpera d'estil italià o que no gaudien del reconeixement de l'autor:

> No perderé el tiempo emborronando papel con inútiles biografías de ese montón anónimo, que deshonra más bien que enaltece la profesión. ¿Qué cabida digna podrían tener, en efecto, en un diccionario que pretende escribirse en serio, la tiple de *género chico,* el tenor que por equivocación de ruta ha tomado la del palco

[22] Ibíd., p. VIII.

[23] Ibíd., p. IX-XVI.

[24] Saldoni fa referència a la seva obra anterior, punt de partida del que serà el DBE, on hi acabarà integrada: Baltasar Saldoni, *Efemérides de Músicos Españoles. Así profesores como aficionados*.

[25] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Vol. II, p. IV.

[26] Ibíd., Vol. I, p. X.

> escénico, o el aficionado petulante que con razón se ha llamado microbio de la música?[27]

Fins i tot considerant els dos paràgrafs en el seu context, i deixant de banda l'evident menyspreu cap el món del teatre, no deixa de sorprendre l'obvi contrast entre les dues personalitats. Un contrast de dos personatges que, bé per la seva distància generacional,[28] bé per la seva formació, mostren dues maneres d'entendre la música i la ciència musical ben diferents.[29]

De tornada al contingut del DBM de Pedrell, aquí només hi apareixen noms i biografies d'autoritats musicals. No inclou cap altre concepte musical (instruments, formes, gèneres...) com sí s'esdevé en altres obres de publicació posterior. Pel que fa a músics que hagin exercit al Pi, n'he localitzat sis: un mestres, un cantor i quatre instrumentistes. Vegeu a continuació el quadre:

COGNOM	NOM	CÀRREC	INS/VEU	DBM
Abella	Joan	Instrumentista	Cb	Vol. I, p. 4
Ayné	Joaquim	Instrumentista	Vl	Vol. I, p. 144
Badia i Planas	Josep	Instrumentista	Vl	Vol. I, p. 148
Bruguera i Moreras	Joan Baptista	Instrumentista	Vl	Vol. I, p. 230-231
Buscarons	Benet	Mestre		Vol. I, p. 236
Ducassi i Ojeda	Ignasi	Cantor		Vol. I, p. 500-501

3.1.3. Diccionario Enciclopédico de la Música (1947)[30]

El *Diccionario Enciclopédico de la Música* (DEM) d'Albert Torrellas fou publicat el 1947 en tres volums més un apèndix que sortí a la venda el 1954.[31] El primer volum, amb el subtítol de «Tecnología», consisteix en un glossari de termes musicals, instruments i conceptes tècnico-musicals. El segon i tercer volum, subtitulats «Biografías A-G» i «Biografías H-Z» respectivament, contenen les veus de diverses autoritats musicals acompanyades d'ubicacions geogràfiques que volen oferir una pinzellada a la història musical de diferents països del món

[27] Pedrell, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación. Vol. I. A-F*, p. XIX.

[28] Uns trenta anys separen tant les seves biografies com les dues obres aquí tractades.

[29] Uso el concepte de «ciència musical» en comptes de «musicologia», que considero que resultaria anacrònic.

[30] Albert Torrellas, *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Vol. I.

[31] Ibíd., Vol. IV: *Apéndice*.

i les diferents comunitats autònomes d'Espanya.[32] Juntament amb això també hi apareixen títols d'obres, formes musicals i gèneres. Finalment, el volum quart («Apéndice A-Z»), que es publicà set anys més tard, completa els volums segon i tercer amb 382 pàgines extra.

Comparativament a les obres precedents, aquest diccionari presenta diversos canvis, tant en la metodologia com en el plantejament teòric. Allò que en primer lloc més crida l'atenció és la progressió de l'erudit romàntic,[33] capaç de dur a terme tasques titàniques comptant tan sols amb petites col·laboracions, cap a un musicòleg més tècnic i que treballa en equip, tant amb l'editorial encarregada de la publicació com amb altres professionals de la música. La preocupació per una autoria compartida i una obra més sòlida a nivell acadèmic passa també per oferir moltes de les entrades del diccionari signades pels diversos autors que han participat en la seva confecció. Així, Torrellas explica que

> Esta obra es, pues, el fruto de la labor abnegada de un grupo de artistas y técnicos musicales españoles, desarrollada en un ámbito absolutamente privado, profesional e íntimo, en contacto y correspondencia con un importante núcleo de asesores y redactores y con la estimabilísima colaboración, que agradecemos cordialmente, de algunos técnicos y maestros españoles, portugueses e hispanoamericanos, cuyas aportaciones son de notar, sobre todo, en las secciones de monografías, biografías, folklore e historia.[34]

Aquesta explicació contrasta amb la manera com Saldoni presenta la seva obra:

> Aunque nos hemos ocupado casi exclusivamente en llevar adelante nuestro proyecto, estamos convencidos de que con nuestros esfuerzos aislados no hubiéramos podido nunca darle cima, por más grande que haya sido nuestro ahínco para lograrlo.[35]

En primer lloc, no hem d'oblidar que Saldoni, emprant el plural de modèstia, parla directament de la seva tasca personal i no d'un esforç de conjunt. En segon lloc, és cert que admet haver necessitat de la col·laboració d'altres persones, però per les seves explicacions resulta clar que es tracta d'ajudes puntuals i no de membres d'un equip de treball:

---

[32] Cal tenir en compte que durant els segles XIX i XX, abans de la influència de la desconstrucció en la musicologia, el concepte «història de la música» reflectia una visió historiogràfica perfectament lineal i que considerava vàlids per a la inclusió determinats gèneres musicals, ja fos per la seva vinculació amb l'acadèmia o pel seu estatus de folklore (també determinat per un sector de les elits musicals). En relació amb la *folklorització* de la música popular, vegeu el paradigmàtic cas català a Jaume Ayats, «Breu panorama de l'etnomusicologia a Catalunya entre 1875 i 1936».

[33] Faig referència al que anomenaria els clàssics de la musicologia a Espanya, amb una participació fonamental de Catalunya. Des d'Hilarión Eslava fins a Higini Anglès, que consideraria primer i últim membres d'aquest grup, respectivament.

[34] Torrellas, *Diccionario Enciclopédico de la Música*, Vol. I, p. 9.

[35] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico…*, Vol. I, p. XI. L'ortografia és de l'original.

> Debemos, sin embargo, hacer constar aquí los pocos que con una amabilidad que les honra mucho, por lo que les quedamos profundamente agradecidos, nos han comunicado algunos breves apuntes hasta hoy día (setiembre de 1867) para este diccionario: estos son los Sres. Aguado (D. Antonio), Benito (D. Cosme José de) Eslava (D. Hilarión) Manzano, Obiols, Pardas, Soriano, Vega (D. José de la), Vidal (don Francisco), y tal vez algún otro que involuntariamente hemos olvidado.[36]

De manera semblant, Pedrell, palesa que l'única ajuda externa rebuda per a l'obra prové de la correspondència amb uns pocs col·laboradors dels molts amb qui va entrar en contacte.[37]

Albert Torrellas, com a coordinador del projecte, es mostra molt més prudent i modest tant pel que fa a les publicacions precedents com a la que ell presenta, potser com a conseqüència lògica, tot i que no necessària, del treball en equip que la produeix. Diu: «No abrigamos, ni con mucho, la pretensión de haber hecho un diccionario perfecto».[38] I afegeix:

> Hemos querido hacer algo todavía no hecho en nuestro idioma -sin que ello signifique el propósito, por nuestra parte [...] de desconocer, negar o empequeñecer los laudables intentos que nos precedieron- y por ello agradeceremos que se nos comuniquen no solo las omisiones o deficiencias [...] sino las opiniones y juicios críticos que la lectura, el examen y la consulta de nuestro diccionario [...] puedan sugerir.[39]

Malgrat d'entrada el paràgraf proposa una objectiu ambiciós, l'autor de seguida modera el discurs i busca lloar la tasca dels seus antecessors i admetre els possibles i probables errors que l'obra pot contenir. Si bé aquests dos elements podríem considerar-los una formalitat, aquesta predisposició a rebre crítiques i correccions per escrit, del tot innecessària i absent en el cas de Pedrell, fa pensar que no és gratuïta. Saldoni, per la seva banda i en la línia de Torrellas, assegura que «el móvil de nuestra empresa no ha sido ni la vanagloria ni el lucro.[40] Si bé hom pot confiar que a Saldoni no el movia la cerca de notorietat, se sap del cert que mai es va lucrar amb el seu diccionari.[41] Ben al contrari, i segons ell mateix confessa, per elaborar aquesta obra s'enfrontà a diverses dificultats «que en nuestra humilde posición de artistas, nos han precisado á hacer desembolsos que, por repetidos, son ya de alguna consideración».[42]

Però una de les diferències més clares entre l'obra de Torrellas i les dues anteriors és com l'autor presenta la seva proposta, més formal i menys personal i crítica. Ja hem vist que ni Saldoni i ni Pedrell amagaven la seva implicació personal en les respectives creacions. Per a Albert Torrellas, en canvi, un diccionari «tiene vedada la crítica, es decir, la apreciación

[36] Ibíd., p. XV.

[37] Pedrell, *Diccionario biográfico...*, Vol. I, p. VIII.

[38] Torrellas, *Diccionario Enciclopédico de la Música,* Vol. I, p. 8.

[39] Ibíd., p. 11.

[40] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico...*, Vol. I, p. VII.

[41] Jacinto Torres, «Saldoni Remendo, Baltasar» *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[42] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico...*, Vol. I, p. IX.

comparativa; ha de ser fríamente objetivo y neutro y estar libre de la influencia de cualidades, conductas y opiniones».[43]

Torrellas es troba ja a certa distància, tan cronològica com conceptual, de l'estètica romàntica que brollava de les obres de Saldoni i Pedrell i es planteja la seva obra des d'una perspectiva més asèptica. El musicòleg es veu amb «la obligación de esquematizar y de sintetizar, es decir, cribar lo fundamental y apartar lo secundario –esto ya es opinar».[44] Tanmateix, si bé els plantejaments són teòricament diferents i, fins a cert punt, oposats als dos anteriors, els treballs resultants no semblen tan allunyats.

Llegim, per exemple, com Baltasar Saldoni recorda personalment a Josep Rosés, mestre de capella del Pi, en la seva veu del diccionari:

> Su carácter humilde y afable, pues nos honrábamos con su amistad, le hacían digno del aprecio y estimación de cuantos le trataban y difícilmente se hallaría en su tiempo otro maestro de música que, gozando de tan envidiable reputación, fuese tan sencillo en su trato y que menos conociera el orgullo y la vanidad.[45]

Felip Pedrell, de qui ja hem llegit fragments en els qual s'hi palesava la seva implicació personal, tampoc dubtava en afegir apreciacions personals a les crítiques dels autors ressenyats si ho creia oportú:

> Las obras del maestro Barba carecen de aquella solidez técnica que mantiene firmes á través de 300 años las magnas creaciones de nuestro gran arte musical religioso clásico. Puede asegurarse que no las conoció ó no las comprendió si se propuso estudiarlas.[46]

Vegem així mateix com Torrellas presenta a Saldoni en la seva entrada al diccionari. Malgrat les directrius de neutralitat que ja hem llegit en el seu pròleg, l'estil no dista massa del mostrat en els altres dos textos: «Toda la producción musical de Saldoni estaba influida por el estilo italiano, tan en boga entonces, no revistiendo, en general, un definitivo valor artístico».[47] Vegem de nou el contrast entre el que acabem de llegir i la reafirmació de l'autor en la seva asèpsia:

> Se ha huido, como dijimos, del espíritu crítico, para buscar solamente la definición objetiva, que consiste en una explicación concreta de lo abstracto, las más veces, sin rehuir, empero, el espíritu analítico-sintético necesario para llegar a la entraña de los conceptos.

---

[43] Torrellas, *Diccionario Enciclopédico de la Música*, Vol. I, p. 7.

[44] Ibíd., p. 8.

[45] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico…*,Vol. I, p. 34.

[46] Pedrell, *Diccionario biográfico…*, Vol. I, p. 162.

[47] Albert Torrellas, *Diccionario Enciclopédico de la Música*, Vol. III, p. 519.

És ben cert que qualsevol obra que tingui com a objecte d'estudi l'art en alguna de les seves formes difícilment voldrà mantenir-se totalment al marge de judicis estètics. Per més que l'objectivitat científica esdevingui un criteri fonamental, fins i tot en un diccionari podem considerar raonable que, abans o després, hi aparegui la crítica musical. Encara més, no ha de sorprendre que això succeeixi en el cas d'obres noucentistes que reflecteixen una forma determinada d'entendre l'art en general i la música en particular. Com deia més amunt, el que vull destacar aquí és la diferència en el plantejament teòric i no pas en el resultat material que, probablement per herència cultural i tradició acadèmica, de fet no varia gaire entre mitjans del s. XIX i mitjans del s. XX.

Finalment, crec important destacar dos aspectes que de nou palesen la distància teòrica que separa Albert Torrellas de les obres anteriors. Per una banda, s'hi aprecia una intenció universalista que no apareixia en els altres autors. De manera molt explícita, Torrellas escriu que

> Hemos sacrificado [...] cuantos trabajos y conceptos podían ser tabiques o muros que obstaculizasen [...] la nueva arquitectura universal [...] que deseábamos levantar para hacer que esta obra sea la planta inicial de lo que, más adelante, podrá llamarse Enciclopedia universal de la Música.[48]

Coherent amb aquesta idea, l'autor també explica que:

> Se ha procurado [...] tratar con preferente atención cuanto se relaciona con la música y los músicos españoles, no movidos jamás por un espíritu exclusivista o nacionalista, sino porque ello está, en verdad, justificado si se considera la valiosa e inmensa aportación de España a la Música.[49]

Aquí Torrellas s'allunya explícitament del concepte «nacionalista» i, per extensió, d'aquestes obres publicades durant el s. XIX i que, d'alguna manera, podrien esdevenir «tabiques o muros que obstaculizasen [...] la nueva arquitectura universal». Si bé el terme «nacionalisme» aparegué a Espanya al primer terç del s. XIX, no se'n normalitzà el seu ús literari fins a principis del s. XX. Serà precisament en aquesta centúria que el mot adquirirà progressivament una certa connotació negativa, en part, arrel dels esdeveniments del segon terç de segle.[50] Potser també per això Torrellas es desmarca explícitament d'aquest terme, malgrat que de la seva afirmació final se'n desprèn un cert sentiment patriòtic. Una vegada més, hi llegim una declaració d'intencions que posa en evidència una clara motivació cap al canvi, tot i que el resultat final en palesa algunes reticències.

Per motius d'arrel més prosaica, Torrellas no tracta la qüestió llatinoamericana com a tal, tot i que tampoc la deixa fora completament. Segons ell, «se eleva hoy otra muralla de

[48] Ibíd., Vol. I, p. 8.

[49] Ibíd., p.10.

[50] Juan Francisco Fuentes, «Conceptos previos: Patria y nación en los orígenes de la España contemporánea», p. 190-193.

problemas, de carácter material y económico, creados por la pasada guerra». Aquesta situació complicà l'obtenció d'informació de Torrellas i l'editorial Central Catalana de Publicaciones. Tanmateix, fou possible comptar amb la col·laboració d' «algunos técnicos y maestros españoles, portugueses, suizos e hispanoamericanos, cuyas aportaciones son de notar, sobre todo en las secciones de monografías, biografías, folklore e historia».[51]

Malgrat la «muralla de problemas» esmentada, Torrellas pogué cobrir així part de la geografia llatinoamericana, portuguesa i europea, forçosament però, sense pretensions d'exhaustivitat. Precisament per aquest motiu, en una obra relativament breu i compacta com aquesta, potser hagués resultat més funcional concentrar els esforços en l'àrea geogràfica espanyola (ni tan sols peninsular) i deixar fora altres territoris que, fet i fet, apareixeran necessàriament incomplets o superficials. La cerca de l'equilibri entre la divulgació i la ciència acaba empenyent a Albert Torrellas cap a una universalitat geogràfica lleugerament buida de contingut. Sigui com sigui, la suma dels factors esmentats han produït un diccionari sintètic en el qual hi figuren poques autoritats que exercissin a Santa Maria del Pi. Com podem observar en el següent quadre, tan sols n'he localitzat quatre: dos mestres, un organista i un instrumentista.

COGNOM	NOM	CÀRREC	INS/VEU	DEM
Bruguera i Moreras	Joan Baptista	Instrumentista	VI	Vol. II, p. 218
Comella (i Calsina)	Antonio	Mestre		Vol. II, p. 315
Puig i Capdevila	Bernat Calbó	Organista		Vol. III, p. 439
Sunyer	R. Leandre	Mestre		Vol. IV, p. 351

3.1.4. Diccionario de la música Labor (1954)[52]

El DML que Higini Pena i Joaquim Anglès crearen en col·laboració es publicà en dos volums («A-G» i «H-Z») i en ell hi apareixen principalment biografies, però també gèneres, formes musicals i altres conceptes. Es publicà deu anys després del decés del seu impulsor, Joaquim Pena, qui traspassà el 1944 deixant complet el bloc «A-G». Pena, inicialment, tenia intenció de traduir i adaptar el *Musiklexicon* d'Hugo Riemann[53] però sembla que Anglès el convencé de crear una obra més personalitzada i que oferís més interès al lector nacional. Tanmateix, el volum que Joaquim Pena completà, reflecteix majoritàriament la idea original. Higini Anglès en reprengué la tasca l'any següent i s'hi dedicà fins el 1947, quan hagué de deixar Catalunya per anar a dirigir el Institut Pontifici de Música Sacra (PIMS) a Roma a petició de Pius XII. En aquest

[51] Torrellas, *Diccionario Enciclopédico de la Música. Vol. I*, p. 9.

[52] Higini Anglès i Joaquim Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. I*.

[53] L'obra de Riemann es publicà per primera vegada a Alemanya el 1886 i, a 2021, l'última edició revisada data de 2012. Es tracta d'una obra de característiques molt similars al DML, amb biografies i termes musicals i publicat en dos volums ("A-K" i L-Z")

punt, l'obra quedà finalitzada però pendent de revisió i no fou fins el 1954 quan es publicà finalment.[54]

Com hem vist més amunt, en la seqüència d'anàlisi dels tres diccionaris comentats, es produeix un progressiu canvi metodològic que a més palesa una actitud més obertament col·laborativa en els seus autors. Seguint amb aquesta línia, Higini Anglès serà el primer en detallar, no tan sols els noms de la majoria dels seus col·laboradors –fet que no esdevindria una novetat per si mateix–, si no les seves especialitats i les seccions en les que, en conseqüència, han participat. Sense pretendre aquí entrar en aquests detalls, que per altra banda poden extreure's de la publicació, sí m'agradaria posar en valor la participació de diversos músics i musicòlegs catalans que formaren part d'aquest llistat. És el cas de Francesc Pujol, Josep Barberà, Joan Amades, Aureli Capmany, Josep Subirà, Francesc Baldelló, Miquel Querol, Jaume Moll o Josep Ricart i Matas.[55]

Un altre element que Anglès destaca discretament però clara fou la preocupació per la música hispano-americana. Segons ell mateix, «hemos procurado que nuestra obra registre abundantes datos referentes a Hispanoamérica». Tot i que aquesta afirmació no suggereix un pla determinat en aquest sentit, amb aquest gest l'autor recupera la línia que iniciava el diccionari de Felip Pedrell i que en l'obra d'Albert Torrellas quedava desdibuixada per manca de mitjans. Higini Anglès comptarà amb la col·laboració de diversos especialistes dedicats cadascun d'ells a algun país de Llatinoamèrica. S'esmenten col·laboradors de Brasil, Colòmbia, Cuba, Uruguai, Xile, República Dominicana i República Argentina. L'autor no proporciona informació en relació als criteris de la tria. No sabem si els noms esmentats formen part d'un grup selecte o del grup disponible, però si més no l'esforç d'Anglès en aquest aspecte millora els intents de Torrellas.[56]

La vocació universalista de l'ideòleg del DML, Joaquim Pena, palesada més amunt en la pròpia gènesi de l'obra, trobà continuïtat en l'esforç d'Higini Anglès que, alhora, mantingué la centralitat en el panorama nacional. Més enllà de la preocupació que acabem de veure per Llatinoamèrica que, com deia, començava a consolidar una línia acadèmica, el successor de Pena també amplià l'abast de l'obra amb la mira posada a Europa. Tanmateix, les conseqüències de la Segona Guerra Mundial encara es feien notar quasi una dècada després i, com ell mateix explica, Anglès hagué de substituir l'accés a fonts primàries per altres diccionaris publicats arreu del continent, com el mateix *Musiklexicon* o el diccionari que encara avui és obra referència de George Grove.[57]

Ja hem vist en l'anàlisi de l'obra d'Albert Torrellas com, en la transició del segle XIX al XX, es fa evident el pas d'una ciència musical més individualista cap a una musicologia més aviat

[54] Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. I*, p. VII.

[55] Ibíd., p. VII-VIII.

[56] Ibíd., p. VIII-IX.

[57] Ibíd., p. VIII.

col·laborativa.[58] En termes generals, el DML de Pena i Anglès no n'és una excepció, però és innegable que, a nivell individual, Higini Anglès és encara hereu conceptual d'aquella generació noucentista.[59] Com a mostra d'aquest caràcter erudit que Anglès encara representa, tan sols cal llegir la seva aportació personal. La varietat d'aquesta aportació contrasta amb la distribució temàtica dels seus col·laboradors, molt més concreta en cada cas.[60] El musicòleg aportà

> artículos referentes a la liturgia, canto gregoriano, ambrosiano, mozárabe, música medieval y Renacimiento, polifonía sagrada en general, biografías de los músicos españoles antiguos, no teatrales, hasta el siglo XVIII inclusive, así como musicólogos y, en general, de la cultura musical hispana.[61]

Fins i tot davant de Pena, l'aportació d'Anglès es manifesta també més extensa. Segons explica Anglès, Pena «se encargó de las biografías, música teatral, gran parte de la terminología y del plan general de la obra». Seria un error greu menystenir la tasca de Pena, que a més quedà estroncada pel seu decés, però resulten indiscutibles les dimensions de l'aportació d'Anglès.

Finalment, m'agradaria fixar-me en com Higini Anglès introdueix l'obra creada conjuntament amb Pena en relació amb les publicades prèviament, algunes de les quals ja hem comentat: «Es cierto que en España se han publicado otros Diccionarios musicales, [...] más, a pesar de ello, no creemos pecar de inmodestia al afirmar que ninguno de los citados diccionarios reúne las características e interés del presente». I afegeix que «el Diccionario de la Música Labor aspira a ser el más completo y perfecto de cuantos se han publicado hasta la fecha en lengua española».[62]

Malgrat cal considerar que totes les obres analitzades fins aquí mostren un estil retòric relativament recarregat i a voltes hiperbòlic, crida l'atenció en aquest cas el convenciment amb què Anglès presenta la seva publicació i que, al meu entendre, palesa una certa suficiència, potser justificada, similar a la que mostrava Felip Pedrell. En aquest sentit val a dir que en aquesta obra hi apareixen una quantitat considerable de noms vinculats al Pi, especialment si la comparem amb les dues obres comentades més amunt. Tanmateix, encara no iguala en quantitat de resultats el diccionari de Saldoni. Aquí hi trobem onze noms: quatre mestres, tres organistes i tres instrumentistes.

---

[58] Vegeu l'apartat dedicat al diccionari d'Albert Torrellas en aquest mateix capítol, secció 3.1.3.

[59] Higini Anglès, deixeble directe de Felip Pedrell és per mi l'últim representant clar d'aquesta ciència musical noucentista. Malgrat no formar part estricta del període esmentat, clarament en fou l'últim hereu ideològic directe.

[60] Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. I*, p. VII-VIII.

[61] Ibíd., p. VIII.

[62] Ibíd., p. IX-X.

COGNOM	NOM	CÀRREC	INS/VEU	DML
Bruguera i Moreras	Joan Baptista	Instrumentista	VI	Vol. I, p. 372
Buscarons	Benet	Mestre		Vol. I, p. 385
Calvet i Taulé	Josep	Mestre		Vol. I, p. 406
Ducassi i Ojeda	Ignasi	Cantor		Vol. I, p. 766
Manalt	Francesc	Instrumentista	VI	Vol. II, p. 1464
Masvidal i Soteras	Josep	Mestre		Vol. II, 1494
Prats	Felip	Instrumentista	Arxillaüt	Vol. II, 1799
Puig i Capdevila	Bernat Calbó	Organista		Vol. II, p. 1809
Sabatés i Estaper	Josep	Organista		Vol. II, p 1938
Vidal	Joan Baptista	Mestre		Vol. II, p. 2224
Vilà	Joan	Organista		Vol. II, p. 2230

3.1.5. Diccionario Biográfico de la Música (1966)[63]

Aquesta obra (DBMRM), dirigida per Josep Ricart i Matas, fou publicada per primer cop el 1956 però se'n feu una segona edició el 1966 i dues reimpressions el 1986.[64] La segona edició és l'única que presenta novetats en relació amb la primera: «Comprende unas dos mil biografías más que la anterior, aparte de haber sido revisadas todas las que ya constituían la primera edición». També informa que s'han afegit noms que «faltaban en la tal edición y que por sus muchos méritos y hasta por lo que, a su modo, tienen de "creadores" o "recreadores" bien justifican su recensión».[65]

Aquesta publicació, fins i tot en l'edició més completa, consta d'un sol volum. És per això que resulta considerablement sintètica i limita el seu contingut a noms d'autoritats, «así compositores como intérpretes, y desde luego, musicólogos o tratadistas en este arte, sin olvidar tampoco a los que han facilitado su progreso y difusión, constructores de instrumentos, impresores de música...»[66]

Francesc Bonastre, descrivia Ricart i Matas com «un discretíssim *connoisseur* i d'un capteniment *very polite*»[67] i afegia que «una extremada discreció i prudència del seu tarannà l'allunyà de l'embalum extern dels cercles oficials».[68] Sembla que aquestes característiques personals es reflectiren en el seu diccionari, que ell mateix presenta amb notable modèstia i allunyant-se considerablement de l'estil d'antecessors com Pedrell o Anglès: «No pretendemos

[63] Josep Ricart i Matas, *Diccionario biográfico de la música*.

[64] Bonastre fa referència a una tercera edició de 1986 (Francesc Bonastre, «XXV aniversari de la mort del mestre Josep Ricart i Matas», p. 322. Nota 16) i l'exemplar al que he pogut tenir accés és una quarta edició del mateix any. De fet es tracta d'una reimpressió i, per tant, no presenta canvis respecte de la de 1966.

[65] Ricart i Matas, *Diccionario biográfico de la música*, nota a la solapa frontal.

[66] Ibíd., p. 1. Els punts suspensius són a l'original.

[67] Bonastre, «XXV aniversari de la mort del mestre Josep Ricart i Matas», p. 318.

[68] Ibíd., p. 320.

que este [diccionario] sea todo el que pudiera apetecerse, pero sí creemos que se brinda suficiente para constituir un buen instrumento de trabajo para cuantos se interesan por la Música».[69]

Pel que fa a l'abast geogràfic, Ricart i Matas no en fa cap referència particular. L'única acotació explícita en relació amb la matèria tractada diu de manera genèrica: «Figuran los rasgos y hechos más salientes de la vida de aquellos que, en el transcurso de los siglos, han enriquecido, enaltecido y perfeccionado el arte de la Música».[70] Aquesta clara vocació generalista, com en el cas del DEM d'Albert Torrellas, atorga a l'obra un caràcter massa sintètic i principalment divulgatiu que el deixa curt de contingut musicològic. En la cerca d'autoritats musicals vinculades al Pi, hi he localitzat cinc noms: dos mestres, un organista i dos instrumentistes.

COGNOM	NOM	CÀRREC	INS/VEU	DBMRM
Ayné	Joaquim	Instrumentista	Vl	p. 60
Bruguera i Moreras	Joan Baptista	Instrumentista	Vl	p. 175
Comella (i Calsina)	Antonio	Mestre		p. 234
Puig i Capdevila	Bernat Calbó	Organista		p. 819
Rosés	Josep	Mestre		p. 877

3.1.6. Diccionario de la música española e hispanoamericana (1999)[71]

Aquesta obra fou una publicació conjunta de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE) i l'Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Educación y Cultura de España. Fou dirigida i coordinada per Emilio Casares Rodicio, amb la col·laboració d'Ismael Fernández de la Cuesta i José López-Calo. Per primer cop, ens trobem davant d'una obra amb ple suport institucional i generada a partir d'un esforç col·lectiu titànic de més de 600 col·laboradors d'arreu.[72]

Dues característiques fonamentals diferencien aquesta publicació de les esmentades fins ara. Una d'elles és la seva magnitud que a més d'institucional resulta també material. El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (DMEH) està constituït per 24.000 veus distribuïdes en deu volums i un total aproximat de 10.000 pàgines. El diccionari presenta entrades tant d'autoritats com de matèries musicals, adquirint així un caràcter general d'interès per a les diverses branques de la musicologia, considerablement ramificada ja en l'any de la seva publicació.

[69] Ricart i Matas, *Diccionario biográfico de la música*, p. 1.

[70] Ibíd., nota a la solapa anterior.

[71] Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[72] Ibíd., p. XXI.

L'altre fet característic consisteix en la gènesi de l'obra, resultat d'una dècada de col·laboracions en una línia considerablement diferent a tot el que hem vist fins ara, potser amb l'excepció de l'obra d'Albert Torrellas. Els treballs s'iniciaren el 1988, però fou fonamental per a la consolidació del projecte la trobada realitzada a Caracas, a la Fundación Vicente Emilio Sojo, el 1989 per part dels directors del projecte, un de cadascun dels països participants.[73]

D'aquesta cimera en resultà un manifest signat per tots els presents en el qual s'hi afirma el següent: «Declaramos nuestro más irrestricto apoyo a esta iniciativa, como un medio de integración y cooperación entre España y Latinoamérica».[74] Aquest esperit plurinacional esdevé, de fet, el centre de gravetat del DMEH, auto-proclamat continuador de l'impuls de les diverses cimeres iberoamericanes dels anys anteriors les quals responen als intents polítics i acadèmics d'establir vincles bidireccionals de transferència de coneixement entre les dues cultures. Alhora, mira d'allunyar-se de l'actitud condescendent cap a l'Amèrica Llatina que havia estat habitual en els àmbits cultural i polític de dècades anteriors.[75] En aquest sentit, l'obra també reconeix la participació de diverses institucions llatinoamericanes que hi contribuïren des de països com l'Argentina, Bolívia, Xile, Colòmbia, Cuba i Mèxic. Tota la tasca realitzada pels diferents països i col·laboradors culminà en la totalitat de veus i entrades redactades l'any 1995, mentre que l'edició musicològica s'inicià el 1997 per l'Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) de Madrid.[76] La publicació final l'any 1999 anà a càrrec de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE), que juntament amb la Universidad Complutense i la Comunidad de Madrid participaven l'institut esmentat.

Més enllà d'aquest dos aspectes –la seva magnitud i la centralitat Espanya-Llatinoamèrica–, una altra qüestió marca certa diferència amb les obres anteriors. Casares estableix com un altre eix crític la consideració de diversos gèneres musicals abans menystinguts amb la voluntat de presentar-los tots a un mateix nivell. Les etiquetes musicals resulten sempre una qüestió delicada a nivell musicològic i tot i que hi llegim alguns termes acadèmicament polèmics en l'actualitat, cal ubicar el text en el seu context i agrair el gest d'obertura cap a músiques no necessàriament vinculades a l'acadèmia i el «folklore», malgrat una i l'altre segueixin essent preponderants a la pràctica:

> No se establecen discriminaciones entre las distintas clases de música. En la obra tienen un relieve especial las tradicionales y populares, sin las cuales no se pueden comprender muchos de los fenómenos de la música académica hispana. La música tradicional y la popular urbana, conocida como "ligera" o "de consumo", tanto de nuestro tiempo como del pasado, han sido tratadas con la misma profundidad que los maestros clásicos. Se ha puesto especial énfasis en las

[73] Ibíd.

[74] Ibíd., p. XIX.

[75] Ibíd., p. XX.

[76] Ibíd., p. XXI.

> manifestaciones musicales contemporáneas, de la música docta. Por todo ello, esta obra es un testimonio de la música actual de notable inmediatez.[77]

El pròleg reflecteix el tarannà acadèmic del segle XX que, poc a poc i amb reticències d'alguns sectors, s'obria progressivament a nous corrents i paradigmes, deixant enrere la musicologia noucentista i de certs conceptes i actituds alguns dels quals s'han apuntat breument. Tanmateix, no podem desvincular la musicologia espanyola del positivisme i l'ideari romàntic que, d'alguna manera, l'alimentaren en els seus orígens. Potser per això, en el text hi apareixen fragments que, encara que des de la distància, no perden de vista certes idees que avui podríem considerar en procés de desconstrucció (si no desconstruïdes del tot):

> El *Diccionario* ratifica que más allá de la distancia, de los términos nacionales, de las fronteras que separan Perú de Chile o Argentina de Paraguay, y a todos de España, existe una comunidad espiritual y cultural que lo une y lo relaciona todo.[78]

Aquesta insinuació d'una mena de, si se'm permet, *volkgeist* hispano-americà, resulta particularment significatiu a les portes del segle XXI. Sigui com sigui, i essent comprensiu amb el context acadèmic que li dona naixement, aquest diccionari marca una fita en la història de la musicologia espanyola i, al meu entendre, es pot considerar la culminació de tots els esforços anteriors. Cal notar que aquests esforços, els més significatius de les quals he analitzat més amunt, esdevenen passos necessaris en el camí cap a aquesta fita i no pas fets circumstancials. Conscient també d'això i a mode de reconeixement, Casares ofereix una breu ressenya de moltes d'aquestes obres en el seu pròleg.[79]

Aquesta herència cultural del DMEH de Casares no és tan sols metafòrica, ja que totes aquestes obres anteriors foren usades per a confeccionar-lo i així ho reflecteixen les referències de les veus pertinents. Probablement això juntament amb la ja esmentada immensa tasca col·laborativa que produí aquesta obra, m'han permès localitzat tota la informació que hi constava als altres diccionaris i noves dades contrastades. Cal assenyalar també que alguns errors, pocs, que presentaven les obres antigues s'han traslladat aquí. Aquests aspectes seran tractats en particular en els capítols que tracten amb detall els músics del Pi. El llistat d'autoritats obtingut aquí arriba als vint-i-quatre: deu mestres, quatre organistes, quatre cantors i sis instrumentistes.

COGNOM	NOM	CÀRREC	INS/VEU	DMEH
Ayné	Ignasi	Instrumentista	Va, Cb	Vol. 1, p. 923
Badia i Planas	Josep	Instrumentista	Vl	Vol. 2, p. 36
Bruguera i Moreras	Joan Baptista	Instrumentista	Vl	Vol. 2, p. 734-735
Buscarons	Benet	Mestre		Vol. 2, p. 806-807

[77] Ibíd.

[78] Ibíd., p. XIX.

[79] Ibíd., p. XX.

COGNOM	NOM	CÀRREC	INS/VEU	DMEH
Comella (i Calsina)	Antonio	Mestre		Vol. 3, p. 838
Cortadellas	Antonio	Cantor	Tenor	Vol. 4, p. 97
Ducassi i Ojeda	Ignasi	Cantor		Vol. 4, p. 550
Font Roselló	Joan de la Creu	Mestre		Vol. 5, p. 212
Llinàs	Pau	Mestre		Vol. 6, p. 954-955
Malalt/Manalt	Francesc	Instrumentista	VI	Vol. 7, p. 83
Masvidal i Soteras	Josep	Mestre		Vol. 7, p. 344
Muntó i Pujadas	Joan	Instrumentista	VI	Vol. 7, p. 874
Puig i Capdevila	Bernat Calbó	Organista		Vol. 8, p. 999
Quintana	Joan Baptista	Organista		Vol. 8, p. 1052
Rosés	Josep	Mestre		Vol. 9, p. 428
Rosés i Caplloch	Ramon	Mestre		Vol. 9, p. 429
Sampere	Francesc	Mestre	Contralt	Vol. 9, p. 642
Sarret (Serret) i Pons	Lluís	Organista		Vol. 9, p. 837
Soler	Jeroni	Cantor	[Contralt]	Vol. 9, p. 1118
Sunyer	Raimon	Mestre		Vol. 10, p. 99
Sunyer	R. Leandre	Mestre		Vol. 10, p. 98
Vilà	Joan	Organista		Vol. 10, p. 889
Vilageliu	Miquel	Cantor		Vol. 10, p. 895
Vinyals	Josep	Instrumentista	Violí	Vol. 10, p. 953-954

3.1.7. Altres estudis

En una línia de publicacions menys sistemàtiques però encara molt descriptives, podem trobar diversos articles que tracten la música d'església a Catalunya dins l'ampli marc cronològic de la present tesi. Aquest recorregut l'iniciarem l'any 1904, amb la sèrie «Músichs vells de la terra» que Felip Pedrell publicà en forma d'articles a la *Revista Musical Catalana* fins l'any 1910. Es tracta d'un total de 63 articles dividits en dues sèries. Una primera de 30 articles sobre músics del segle XVI publicada entre 1904 i 1906, i una segona amb 33 articles sobre músics dels segles XVII i XVIII publicada entre 1906 i 1910.[80] En total s'esmenten 29 noms però en cap cas es fa esment a mestres i músics que exerciren al Pi en els períodes que aborda. Tanmateix, és cabdal la publicació d'aquesta sèrie per tractar-se probablement del primer esforç de la ciència musical catalana per establir un cànon propi de músics i mestres –en aquest cas, anteriors al segle XIX.

[80] Malgrat no tractar-se d'una publicació científica en sentit estricte, no és gens menyspreable l'estudi de Xavier Massagué sobre els articles publicats per Pedrell dins aquesta sèrie, amb un llistat dels noms i temes tractats a cadascun d'ells. Vegeu Xavier Massagué i Dalmases, *«Musichs vells de la terra», una aportació musicològica important de Felip Pedrell* <https://www.yumpu.com/es/document/view/13597720/musichs-vells-de-la-terra-una-aportacio-musicologica-important-de-> [accedit 22 d'abril 2021].

L'interès de Pedrell pel coneixement i la divulgació d'aquest repertori, majoritàriament eclesiàstic, continuà en una altra obra de caire estrictament acadèmic i que ell mateix publicà en aquesta primera dècada del segle XX. El *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, un inventari que recull les obres procedents del fons documental i biblioteca del músic Joan Carreras i Dagas, fou adquirit per la Biblioteca de la Diputació –actual Biblioteca de Catalunya– l'11 de maig de 1892 per 20.000 pessetes.[81]

En aquest catàleg, publicat en dos volums, s'hi troben diverses obres atribuïdes a alguns dels mestres de capella que exerciren al Pi en el període estudiat. És el cas, per exemple d'un responsori[82] i un salm[83] de Benet Buscarons (1679-1711) o el Gloria d'un salm que Pau Llinàs (1711-1749) composà per a les seves oposicions al Pi juntament amb un altre fragment del mestre de capella Joan Baptista Vidal (1744-1769).[84] Així mateix, el catàleg indexa un rèquiem[85] i unes lamentacions[86] de Pere Joan Llonell (1782-1791), els exercicis d'oposició a la seu de Berga el 1790 de Francesc Sampere (1791-1824) i la carta que li dirigí «un amic» seu per defensar els exercicis realitzats en aquell acte i diversos documents sobre la polèmica generada.[87] Finalment, el catàleg també conté una seqüència de Ramon Leandre Sunyer (1860-1863) de l'any 1864 dedicada al que fou mestre seu, Mateu Ferrer.[88]

L'any 1946, Higini Anglès fundà la revista *Anuario Musical*, vinculada a l'antic *Instituto Español de Musicología* del CSIC i actual *Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques Josep Ricart i Matas* (IDIM) fundat per Francesc Bonastre. Entre 1948 i 1951, Josep Maria Madurell publicà una sèrie d'articles historiogràfics al voltant de la música eclesiàstica catalana. En la línia d'intenció positivista que ja hem vist en l'anàlisi dels diccionaris, particularment en Saldoni gairebé un segle abans, Madurell recopilà notícies sobre la història musical eclesiàstica de Catalunya extretes, generalment, de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB).[89] Amb una intenció més acadèmica i menys divulgativa del que vèiem en la sèrie de Pedrell, aquí hi apareixen les transcripcions dels documents originals amb un comentari més o menys breu que en sintetitza el contingut. Madurell prioritzà l'exposició dels fets documentats deixant de banda anàlisis o crítiques historiogràfiques. Les notícies i documents foren agrupats per temes i, dins de cadascun d'aquests blocs, s'ordenaren cronològicament. Les

[81] Felip Pedrell, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona. Vol. I*, p. 12.

[82] Ibíd., p. 254. *Qui Lazarus resucitasi*, Responsori a 8 veus. Actualment, M 1538/1 de la Biblioteca de Catalunya (BNC).

[83] Ibíd., p. 308. *Cum invocarem*, Salm a 12 veus. Actualment, M 734/2 de la BNC.

[84] Ibíd., Vol. II, p. 116. Ambdós fragments corresponen a alguns dels exemples que el compositor i mestre de capella Joan Nogués utilitzà en la seva «Carta Apologètica» en defensa de les seves pròpies oposicions a Sant Just i Sant Pastor.

[85] Ibíd., Vol. I, p. 283. Rèquiem per a 4 veus i orquestra.

[86] Ibíd., Vol. II, p. 64. Lamentacions per a 4 veus y orquestra (parts soltes, vocals i acompanyament).

[87] Ibíd., p. 118.

[88] Ibíd., Vol. I, p. 285.

[89] Madurell treballà a l'AHPB des de 1942 fins a la seva mort l'any 1983.

notícies que hi apareixen vinculades a la capella de música de Santa Maria del Pi són, en general, escasses. És precisament per això que val la pena esmentar-les totes, fins i tot aquelles que parlen dels temes del Pi que aquesta tesi deixa fora –com orgues, escolans o personatges anteriors al segle XVIII.

Un dels primers d'aquests articles, publicat l'any 1948, «Documentos para la historia de maestros de capilla, infantes de coro, maestros de música y danza y ministriles en Barcelona (siglos XIV-XVIII)»,[90] presenta dues dades d'interès. En primer lloc, hi llegim el compromís documental entre els obrers de la parròquia i Francesc Carnicer per l'ingrés del seu fill Bernat com a escolà l'any 1605.[91] En segon lloc, també hi apareix la transcripció de la concòrdia que s'establí entre la capella de música de Santa Maria del Pi i la de Sant Just i Sant Pastor l'any 1745 i que permeté a les dues capelles compartir instrumentistes i fer-ho de manera formal.[92] Es tracta d'un document important que, localitzada una còpia a l'APSMP, analitzo més endavant en aquesta tesi.[93]

L'any següent, Madurell publicava una altra recopilació de notícies amb el títol «Documentos para la Historia de Maestros de capilla, organistas, órganos, organeros, músicos e instrumentos (siglos XIV-XVIII)».[94] Malgrat no hi llegim cap notícia sobre fets de la capella de música del Pi, sí que hi apareix una acta del 19 de maig de 1699 que testimonia les oposicions a mestre de Santa Maria del Mar. En aquest concurs, Benet Buscarons hi fou present com a membre del tribunal en condició de «prevere i mestre de capella de Nostra Senyora del Pi».[95]

Madurell encara publicà dos articles més en els dos anys consecutius. El 1950, «Documentos para la historia de músicos, maestros de danza, instrumentos y libros de música (siglos XIV-XVIII)»[96] no conté cap dada ni notícia que tracti Santa Maria del Pi. El 1951, en canvi, «Documentos para la historia de los maestros de capilla, cantores, organistas, órganos y organeros (siglos XIV-XVIII)»[97] mostra una «escritura de poderes» atorgada pel mestre de cant Domènech Pau Oriol a favor de l'estudiant Joan Gispert. És un document del 3 de juny de 1617.[98] Així mateix, hi apareixen dos rebuts («carta de pago») emesos per Benet Buscarons

[90] Josep Maria Madurell, «Documentos para la historia de maestros de capilla, infantes de coro, maestros de música y danza y ministriles en Barcelona (siglos XIV-XVIII)».

[91] Ibíd., p. 213-214.

[92] Ibíd., p. 229-222.

[93] Al voltant d'aquesta concòrdia i des de diverses perspectives, vegeu els apartats 5.2.2 –en relació amb el conjunt de la capella de música–, 9.2.1 –en relació amb el conjunt instrumental estricte– i 10.4 –sobre les relacions institucionals de la parròquia i la seva capella de música.

[94] Josep Maria Madurell, «Documentos para la Historia de Maestros de capilla, organistas, órganos, organeros, músicos e instrumentos (siglos XIV-XVIII)».

[95] Ibíd., p. 193-194.

[96] Josep Maria Madurell, «Documentos para la historia de músicos, maestros de danza, instrumentos y libros de música (siglos XIV-XVIII)».

[97] Josep Maria Madurell, «Documentos para la historia de los maestros de capilla, cantores, organistas, órganos y organeros (siglos XIV-XVIII)».

[98] Ibíd., p. 207.

per actuar amb la capella en la celebració de misses i actes per difunts. La primera del 8 de gener de 1689 i la segona del 20 d'agost de 1692.

L'arbitrarietat amb què es recopilaren aquestes notícies demana un esforç de reconstrucció narrativa al voltant dels temes que hi apareixen. Tanmateix, el coneixement de dades esparses sobre un tema determinat poden esdevenir la llavor d'una cerca més específica. En el meu cas, tot i que la cronologia d'alguns d'aquests documents que romanen fora del marc present em duen a no aprofundir-hi més enllà del seu esment, algunes de les dades localitzades i analitzades més amunt serviran per completar les dades biogràfiques de les autoritats de qui parlo al llarg de la tesi.

3.2. Publicacions sobre capelles de música parroquials catalanes

Són nombrosos els estudis publicats ja sigui en forma d'article, capítol, tesi o monografia que prenen com a objecte d'estudi algunes de les capelles musicals eclesiàstiques del territori català. No ve al cas d'analitzar-los tots de manera detallada, però sí que considero oportú oferir una visió de conjunt per ubicar la present tesi en el seu context acadèmic més proper. Atesa la categoria parroquial i no catedralícia de Santa Maria del Pi, crec de particular interès observar quin tractament ha fet la musicologia d'aquesta tipologia de centre eclesiàstic.

La preponderància històrica dels estudis dedicats a institucions catedralícies és palès a si observem, per exemple, el catàleg de la ja esmentada revista *Anuario Musical* –fundada per Higini Anglès– o l'extensíssima recopilació que Emili Ros-Fàbregas feu l'any 1998 sobre publicacions al voltant de la música eclesiàstica espanyola i que significativament titulà «Bibliografía musicológica sobre catedrales españolas (c. 1500-1800)».[99] Aquest títol, és significatiu tan pel focus posat en l'aspecte catedralici de la musica eclesiàstica com en el marc cronològic proposat, tema que tractaré més avall.

Tanmateix, l'interès per les capelles de música parroquials ha estat una realitat que, tot i que de manera discreta, s'ha desenvolupat en paral·lel a l'interès per les catedrals. Com mostrava en l'apartat anterior, ja des del segle XIX, musicògrafs com Baltasar Saldoni i Felip Pedrell proporcionaven informació sobre alguns músics parroquials, tot i que l'interès particular pel coneixement d'aquestes institucions a Catalunya es remunta a la dècada de 1940, quan es publicaren el primers articles de Josep Maria Madurell, ja comentats, a *Anuario Musical*.[100] Aquesta sèrie de publicacions sovint presentaven una recopilació de documents transcrits i notícies soltes entre les quals hi apareixien dades sobre capelles de música parroquials. Tanmateix, no és fins a 1962 que Francesc Baldelló publicaria el primer estudi dedicat explícitament a una capella de música d'aquestes característiques, la de Santa Maria del

[99] Emilio Ros-Fábregas, «Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica», p. 96-135.

[100] Victoriano J. Pérez Mancilla, «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión», p. 50-51.

Mar,[101] i establiria algunes bases per a futures recerques en aquest àmbit. En el seu article, en un format encara híbrid entre els articles anteriors i un plantejament més discursiu, Baldelló construeix una narració cronològica i estructurada per blocs, tractant els mestres de capella, els organistes, els orgues i la capella de música en seccions pròpies.

A les dècades de 1970 i 1980 foren Francesc Civil, Francesc Bonastre i Josep Maria Gregori qui a Catalunya prendrien el relleu d'aquest mateix tipus de recerca[102] i l'any 1993, Josep Pavia i Simó publicaria un estudi sobre la parròquia de Sant Just i Sant Pastor al segle XVII, que se centrava en el magisteri de cant de la parròquia, les seves constitucions i aquells qui l'exerciren en el període expressat.[103] És en aquest temps que l'estudi de capelles musicals parroquials sembla que es normalitza tot i la sempre més abundant literatura sobre les capelles musicals catedralícies.

A la primera dècada del segle XXI es publiquen els primers catàlegs dels Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC),[104] una sèrie que segueix publicant volums regularment. A banda de l'inventari complet de les obres musicals manuscrites o impreses conservades, majoritàriament, a nombrosos arxius eclesiàstics catalans –entre ells diverses parròquies– aquests volums inclouen també estudis historiogràfics i crítics sobre cadascuna de les institucions inventariades i les seves capelles musicals.

Com deia més amunt, l'interès per les capelles de música catedralícies ha estat la tendència habitual tan en l'estudi de la música eclesiàstica catalana com en l'espanyola. Excepcionalment, resulta de particular interès l'estudi de María Gembero Ustárroz sobre la parròquia de San Nicolás de Pamplona.[105] L'article es queixava encara el 1998 de l'atenció que rebien habitualment les capelles catedralícies i reials en front del desinterès generalitzat per les institucions parroquials. Gembero es preocupà d'explicar el model de gestió d'aquests centre, considerablement diferent al de les catedrals, i que situava la feligresia al centre de la gestió i finançament mitjançant les Juntes d'Obra. Com exposo al llarg d'aquesta tesi, la Junta d'Obra de Santa Maria del Pi, constituïda per la societat civil de la parròquia, era també qui s'encarregava de gestionar i finançar la capella de música. Sembla doncs que aquest sistema era l'habitual també en altres territoris de la península on es localitzaven aquests centres eclesiàstics importants –grans parròquies– i que disposaven d'una capella musical pròpia completa tot i no gaudir de la categoria de seu o catedral.

A banda d'aquest aspecte, lligat a la categoria titular de la institució, en l'anàlisi d'aquesta bibliografia es manifesten també dues mancances notablement evidents. D'una banda, fins i tot considerant els estudis sobre centres catedralicis, pocs estudis superen la

[101] Francesc Baldelló, «La música en la Basílica Parroquial de Santa María del Mar, de Barcelona».

[102] Pérez Mancilla, «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión», p. 52-53.↕

[103] Josep Pavia i Simó, «La música a la Parròquia de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona durant el segle XVII».

[104] Josep Maria Gregori i Cifré, «El Fons Musical de la Catedral-Basílica del Sant Esperit i el seu repertori».

[105] María Gembero Ustárroz, «El patronazgo ciudadano en la gestión de la música eclesiàstica: la Parroquia de San Nicolás de Pamplona (1700-1800)».

frontera cronològica de l'any 1800. El llistat proporcionat per Ros-Fàbregas que esmentava més amunt, tot i la seva extensió –s'estenia fins a quaranta pàgines–, definia un marc cronològic que finalitzava aquell mateix any. Aquesta desatenció a la música del segle XIX de la majoria de les publicacions no fou exclusiva de l'àmbit eclesiàstic. Segons Emilio Casares, fins a finals del segle XX, «no era posible una visión veraz de los tópicos esenciales [...] basados en la repetición de clichés contenidos en escasos estudios de fondo que han aparecido sobre el XIX».[106] L'autor continua dient que és precisament en aquell moment que diverses tesis doctorals com les de Ramón Sobrion, Celsa Alonso, Luís Iberni, María Encina i Maria Nagore comencen a posar llum sobre aquell segle, en general, encara llavors poc conegut musicalment i, fins a cert punt, menyspreat. Des de llavors fins ara, el coneixement de la música espanyola del segle XIX a gaudit de molta més atenció i rigor –la pròpia monografia que ara esmentava, dirigida pel mateix Casares i Celsa Alonso n'és un clar exemple–[107] i fins i tot algunes tesis recents han posat atenció a la música eclesiàstica catalana d'aquest segle XIX.[108] Això no obstant, sembla que a dia d'avui aquest no ha esdevingut un tòpic de ple dret, ja que els exemples són encara escassos. En qualsevol cas, cal normalitzar i aprofundir en l'estudi d'aquest període musical en l'àmbit eclesiàstic parroquial i, un cop situats plenament al segle XXI i amb la perspectiva que proporciona ja la distància, cal també aproximar-se a la realitat del segle XX, que fou breu però existent.

L'altra mancança considerablement evident en els estudis sobre la música eclesiàstica i que ho ha estat des dels inicis de la seva història, és el tractament que sovint s'ha donat als aspectes econòmics. Cal considerar que es tractava en la gran majoria de casos d'uns oficis professionalitzats ja des de l'antiguitat. Sovint, quan s'inclouen qüestions econòmiques en els estudis sobre capelles musicals se segueix una de dues tendències: o bé es proporciona un context sòcio-econòmic que justifica certes situacions de la institució però sense establir relacions directes amb músics particulars, o bé es proporcionen xifres de salaris fixos, del cost de funcions determinades o d'ingressos variables sense establir relacions amb el context sòcio-econòmic. L'absència doncs d'estudis en aquest sentit és manifesta i necessària per entendre correctament la situació particular dels músics catalans del segle XIX. Com posa de manifest la present tesi, el col·lectiu de músics eclesiàstics no era un grup homogeni de professionals i, per tant, no visqueren tots sota les mateixes condicions ni patiren els canvis socials succeïts al país de la mateixa manera.

[106] Emilio Casares Rodicio, «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», p. 13.

[107] Casares Rodicio i Alonso González, *La música española en el siglo XIX*.

[108] Vegeu les tesis de Maria Montiel Galdon i Arrue, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX* i José Joaquín Esteve Vaquer, *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca*. És d'observar també que, una vegada més, es tracta d'estudis sobre institucions catedralícies i no parroquials.

3.3. Publicacions sobre la capella de música del Pi

Entre 1999 i 2007 es publicà la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* (HMCVB), obra dirigida per Xosé Aviñoa i publicada en tretze volums. Els vuit primers pertanyen pròpiament al recorregut historiogràfic musical català (I a VIII) i els dos següents es dediquen al diccionari musical (IX i X). Els volums XI a XIII corresponen respectivament a una *Cronologia Universal*, *El Gran Llibre del Liceu* i *El Palau de la Música Catalana: simfonia d'un segle 1908-2008*. Resulten de particular interès per a la present recerca els volums *II. Barroc i Classicisme* i *III. Del Romanticisme al Nacionalisme*.

En el primer d'aquests dos últims llibres esmentats, hi trobem dos grans blocs: «I. El barroc» i «II. El classicisme». Daniel Codina s'encarregà del primer capítol del bloc I, «La música vocal d'església en el Barroc».[109] Codina trià el marc cronològic 1600-1750 i, per tant, abastà mig segle d'interès per a aquesta tesi. Val a dir però que l'aportació de Codina en relació al Pi resulta més aviat escassa i breu. Després d'un parell de pàgines dedicades a la catedral i un paràgraf a Santa Maria del Mar, s'hi ofereix una fotografia del cadiram del cor de Santa Maria del Pi on s'hi indica que aquesta fou una «parròquia important de la ciutat, també amb capella musical pròpia, que va fomentar una llarga vida musical, segons es pot deduir del seu força extens arxiu musical conservat».[110] Més endavant, l'autor dedica tres línies a les parròquies dels Sants Just i Pastor i Santa Maria del Pi conjuntament «com a més importants i amb capella musical pròpia».[111] També s'hi afegeix una nota al peu que fa referència anecdòtica a un conflicte de 1660 entre el Pi i el Bisbe de Barcelona per la representació d'uns villancets. Així mateix, hi afegeix algunes línies sobre la capella del Palau de la Comtessa.

Encara amb el text de Codina, considero oportú analitzar l'ús anacrònic que s'hi fa del nom «Santa Maria del Reis o del Pi», particularment considerant que la publicació correspon a l'any 1999.[112] Com Tomàs Vergés explica en el seu *Santa Maria del Pi i la seva història* (Barcelona: La Formiga d'Or, 1992), Santa Maria del Pi rebia aquest nom («del Pi») unívocament en tots els documents conservats des del segle X fins l'any 1687, primera vegada que es coneix la denominació «dels Reis». A partir d'aquí, aquest apel·latiu intentà ésser imposat des d'alguns sectors eclesiàstics al llarg dels segles XVIII, XIX i XX, ignorant la titular canònica del misteri de l'Assumpció de Maria que originàriament donava nom a la basílica i prioritzant la segona festa més important del Pi: l'Epifania o l'Adoració dels Reis. Però l'any 1940, arrel de la polèmica suscitada per la publicació de la *Hoja Dominical* amb l'encapçalament «Parroquia Basílica de Santa María de los Reyes (Pino)», el bisbat de Barcelona encarregà un estudi històric que derivà en el decret de 4 de maig de 1955 en el qual quedava establert de manera canònica el nom de «Santa Maria del Pi».[113] Per tant, l'apel·latiu «dels Reis» hauria d'anar

[109] Daniel Codina i Giol, «La música vocal d'església en el Barroc».

[110] Ibíd., p. 33.

[111] Ibíd., p. 35.

[112] Ibíd.

[113] Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 227-229.

sempre acompanyat de la seva explicació històrica i en cap cas usar-se com a una denominació alternativa de la basílica.

Continuant amb el segon capítol d'aquest primer bloc, «La música religiosa en romanç en el Barroc»,[114] Jordi Rifé fa un repàs estilístic de les tres fases del barroc català: «primer barroc» (1600-1650), «barroc ple» (1650-1700) i «darrer barroc» (1700-1750). L'autor fa un recorregut per les quatre províncies catalanes en un espai de trenta pàgines i amb una missió notablement divulgativa. Arran de la forçosa síntesi que aquella breu extensió demana, més enllà de l'esment als mestres de la catedral de Barcelona, gairebé no trobem detalls sobre altres parròquies barcelonines. De fet, el text de Rifé posa el focus en els noms d'aquells compositors considerats més representatius per a l'evolució estilística del gènere religiós en romanç a cada zona geogràfica, la qual cosa sembla correspondre, comprensiblement, als mestres de les quatre seus provincials. Amb tot, no s'hi fa esment al Pi ni a cap dels seus mestres o organistes.

Una altra de les obres triades sobre historiografia musical catalana ha estat la *Història Crítica de la Música Catalana* (HCMC), publicada l'any 2009 i coordinada per Francesc Bonastre i Francesc Cortès.[115] Aquest volum fou iniciativa de l'Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas» de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i de la Universitat Autònoma de Barcelona i comptà amb finançament de l'Obra Social de la desapareguda Caixa Catalunya. L'obra fou publicada en un sol volum de 606 pàgines i fa un recorregut no estrictament lineal de la música creada a Catalunya des de la litúrgia medieval fins al *pop*, el *jazz* o les avantguardes. Es tracta d'una obra ambiciosa, no tant sols pel seu abast cronològic sinó també per la volguda combinació de divulgació i rigor acadèmic, tot en un espai relativament breu.

En el «Capítol III. El Barroc», a l'apartat «Els centres de producció, recepció i difusió musical», de Francesc Bonastre hi llegim que «fent costat al poder musical de la seu [de Barcelona], hi podem afegir les basíliques de Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi, Santa Anna i Sants Just i Pastor, cadascuna de les quals posseïa una capella de música prestigiosa i ben nodrida d'elements: compositors, organistes, músics i mestres».[116] L'apunt segueix la línia de les diverses obres divulgatives que tracten la músic eclesiàstica catalana en les quals tan sols hi resta espai per a breus esments a una realitat complexa i, de fet, parcialment coneguda.

Finalment, el capítol IX, «La música catalana dels segles XIX-XXI», de Francesc Cortès, aporta una interessant visió de context per a la música eclesiàstica d'aquest període que trenca amb la tradicional i fal·laç línia divisòria entre el món musical català eclesiàstic i el seu homònim civil. A l'apartat de «La música religiosa a l'entorn del *Motu Proprio* de 1903» Cortès posa de relleu la greu crisi econòmica eclesiàstica iniciada el 1835 i que, com es veurà en la present tesi, afectaria de manera indefinida als músics eclesiàstics laics. La feina d'aquest

[114] Jordi Rifé i Santaló, «La música religiosa en romanç en el Barroc».

[115] Francesc Bonastre i Francesc Cortès, *Història Crítica de la Música Catalana*.

[116] Francesc Bonastre, «Capítol III. El Barroc», p. 158.

col·lectiu als temples com Santa Maria del Pi esdevingué escassa i mal pagada i fou l'impuls final per a la constitució d'orquestres regulars en teatres com el de la Santa Creu o el del Liceu.[117]

Aquest mateix apartat del volum de Bonastre i Cortès també conté una breu referència explícita al Pi, arran de l'esment de Josep Barba i Bendad, mestre a Santa Maria del Mar. D'ell qui es diu que «passà també per Santa Maria del Pi». En relació amb aquesta dada, però, crec poder afirmar que es tracta, com a mínim, d'una imprecisió. D'una banda, Barba no sembla que exercís a la parròquia ni com a mestre de capella ni com a músic. Si ho feu interinament o temporal, no en quedà rastre documental. Tanmateix, segons Saldoni, Barba sí que opositá a la plaça de mestre de capella de Santa Maria del Pi l'any 1824 i que obtindria finalment Josep Rosés. Aquest fet, juntament amb la participació en tribunals per a diverses oposicions al Pi en la dècada de 1860, sembla que fou tota l'activitat de Barba vinculada a la parròquia.

3.4. Publicacions sobre mestres de capella del Pi

A banda de les diverses veus dels diccionaris i enciclopèdies analitzats a 3.1, en el present apartat tractaré altres publicacions que facin esment a algun dels diversos mestres de capella que exerciren a Santa Maria del Pi entre 1700 i 1936. En l'apartat 3.6 faré el mateix amb els organistes de la parròquia i en l'apartat 3.7 tractaré la resta de músics. En tots els casos, ordeno la informació segons l'antiguitat del músic en qüestió i, dins de cada cas, per ordre de publicació.

Sobre Benet Buscarons, Josep Pavia i Simó ja el localitzà a la Catedral primer com a escolà en el seu canvi de veu (1664)[118] i, més tard, com a copista (1871).[119] Així mateix, Pavia el situava el 1672 a la seu de Tarragona i, a partir de 1679, a Santa Maria del Pi.[120] També Francesc Bonastre situava a Buscarons entre els mestres de capella de prestigi de la seu tarragonina –capital espiritual del Principat– el 1672 en la HCMC ja esmentada.[121]

El mestre de capella Pau Llinàs és esmentat per Jordi Rifé en el «Capítol IV. Preclassicisme i Classicisme» del mateix volum. En un apartat dedicat a «Els centres musicals» i en un esforç de síntesi considerable, l'autor presenta un llistat de mestres i organistes dels principals centres musicals de Catalunya. En relació amb el Pi tan sols s'hi diu «Església del Pi, Pau Llinàs (¿?- 1749)»,[122] qui, efectivament, exercí al Pi des de 1709 com a coadjutor de Buscarons i des de 1711 com a titular després de guanyar l'oposició. El càrrec l'exercí fins a la seva mort el 1749.[123] Com mostraré al llarg de la tesi, durant el segle XVIII a Santa Maria

[117] Cortès i Mir, «Capítol IX. La música catalana dels segles XIX-XXI», p. 472.

[118] Josep Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 140.

[119] Ibíd., p. 310.

[120] Ibíd., p. 140.

[121] Bonastre, «Capítol III. El Barroc», p. 158.

[122] Jordi Rifé i Santaló, «Capítol IV. Preclassicisme i classicisme», p. 208-209.

[123] Carles Badal Pérez-Alarcón, «Pau Llinàs i la vida a Santa Maria del Pi (1711-1749): biografia i inventari».

del Pi i exerciren sis mestres: Benet Buscarons (1679-1711), Pau Llinàs (1709-1749), Joan Baptista Vidal (1744-1769), Ramon Sunyer (1769-1782), Pere Joan Llonell (1782-1791) i Francesc Sampere (1791-1824). L'absència d'aquestes dades en l'estudi de Rifé reflecteix, principalment, l'escassa recerca publicada fins a 2009 al voltant del fet musical de la parròquia del Pi.

L'any 2014 Josep Maria Gregori publicava una monografia al voltant de la relació entre el mestre del Palau de la Comtessa, Tomàs Milans i Godayol (1672-1742) i Sant Josep Oriol, personatge il·lustre de la parròquia.[124] El traspàs del sant l'any 1702 esdevingué una moment crític per a la parròquia i el 7 de març, malalt al llit, sant Josep Oriol rebé la comitiva del viàtic amb membres de les capelles de música del Pi i del Palau. Per part del Pi hi assistiren el mestre Benet Buscarons, l'organista Francesc Llussà, un baixonista i diversos escolans.[125]

Anys després, entre els testimonis recollits per a la beatificació de Josep Oriol, s'hi trobava el mestre de la parròquia en aquell temps, Joan Baptista Vidal, qui accedí al magisteri del Pi com a coadjutor de Pau Llinàs l'any 1744 i adquirí la titularitat el 1750. De l'estudi de Gregori n'extraiem que Vidal va néixer al voltant de 1715, amb 6 anys estudiaria lletra al Pi, «en l'edat de vuyt anys entrat escolà de cant, y prosseguit després per musich y coadjutor del mestre de la capella de musica de la referida igla. Fins al mil setcents sinquanta en que fou elegit Mestre de la mateixa capella»[126] També hi llegim que traspassà el 27 de maig de 1769.[127]

Encara en l'àmbit dels mestres de capella del Pi cal esmentar la tesi de Lluis Bertran i Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, llegida l'any 2017.[128] Bertran ofereix una interessant visió del context musical de la Barcelona de l'últim terç del XVIII. A través, principalment, de fonts primàries i d'algunes de les seves edicions parcials, Lluís Bertran tracta de manera àmplia l'experiència musical de la ciutat i descriu, amb habilitat, un complet quadre musical de la Barcelona vuitcentista, relacionant així la música i els sons dels carrers i entorn de la ciutat amb l'activitat musical eclesiàstica de dins i fora els edificis religiosos. Aquesta visió àmplia del fet musical Barceloní ofereix alguns apunts interessants sobre l'activitat de Santa Maria del Pi i la seva capella de música. Principalment a través dels textos de Rafael d'Amat i de Cortada (1746-1819), Baró de Maldà i cronista de gran afecció musical, podem conèixer algunes dades inèdites de la capella i els seus membres.

---

[124] Josep Maria Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*.

[125] Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 98.

[126] APSMP Fons Sant Oriol. P. O. 1, f. 1539-1552. Citat a Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 78. Totes les transcripcions d'aquesta monografia conserven l'ortografia del seu autor.

[127] Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 79, nota 356.

[128] Lluís Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*.

Bertran esmenta quatre dels mestres de capella del Pi que exerciren en el marc cronològic del seu estudi (1760-1808). Després d'alguns breus esments a Joan Baptista Vidal[129] i Ramon Sunyer,[130] Bertran s'atura en Pere Joan Llonell, qui exercí al Pi entre 1782 i 1791. De Llonell s'ofereix més informació, principalment sobre el gir estilístic que provocà en la capella i que, segons descriu d'Amat i de Cortada, tingué bona acollida a la parròquia. Segons Bertran, anys després del seu traspàs, la música de Llonell era encara interpretada i seria considerada un punt d'inflexió en la qualitat musical de la capella del Pi.[131]

Llonell també és esmentat a l'apartat de «La música vocal d'església en el Classicisme», de nou a la HMCVB, Daniel Codina també ofereix una breu nota sobre Pere Joan Llonell: «A la parròquia del Pi, hi destaca durant aquest període Pere Joan Llonell, el qual va compondre una missa de rèquiem que es troba copiada en diferents arxius catalans, senyal de la seva bona acollida».[132]

Com avançava més amunt, el successor i deixeble de Llonell fou Francesc Sampere, l'últim mestre del Pi de qui Lluís Bertran en fa esment.[133] L'any 1796, arrel de la mort de José Álvarez de Toledo, duc d'Alba i senyor del Palau de la Comtessa, s'iniciaria un procés de decadència que esdevindria mortal per a la institució.[134] Aquest decaïment progressiu començà a notar-se aviat en la capella de música, i el gener de 1797 nou dels seus músics s'incorporarien a les files de la capella de Santa Maria del Pi. Sampere, qui òbviament volgué garantir la permanència d'aquests músics a la capella, intercedí davant de l'obra per demanar-los un salari fix. Malgrat que la seva petició no fou concedida, els músics s'hi incorporaren. Gràcies a això, i segons apunta el baró de Maldà, augmentaren com mai les actuacions de la capella fora de l'església, fins a tres en un sol dia.[135]

Finalment, en el volum III d'aquesta mateixa HMCVB, titulat «Del Romanticisme al Nacionalisme», es divideix en dos grans capítols. En el segon d'aquests capítols, «II. Àmbit de creació i consum» hi llegim l'apartat «La música religiosa» de Francesc Cortès. L'autor dedica un breu paràgraf a Santa Maria del Pi. S'esmenta a Josep Anglada com a mestre al Pi «a principis del segle XIX» i a Josep Masvidal a partir de 1895, de qui en fa una breu ressenya biogràfica.[136] Efectivament, Josep Masvidal fou mestre fins l'any 1936 quan, per raons òbvies, es dissolgué la capella com a tal, tot i que seguí vinculat a la música de la parròquia fins a la seva mort el 1939. Per altra banda, Josep Anglada no sembla que arribés a formar part de la

[129] Ibíd., p. 136.

[130] Ibíd., p. 204-205.

[131] Ibíd., p. 204-205.

[132] Daniel Codina i Giol, «La música vocal d'església en el Classicisme», p. 144.

[133] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 205-206.

[134] Pere Molas Ribalta, «El Palau Menor de Barcelona, centre de sociabilitat nobiliària», p. 216.

[135] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 205-206.

[136] Cortès i Mir, «La música religiosa», p. 225.

capella de música de Santa Maria del Pi, si més no en la seva etapa adulta, i, en cap cas, en fou mestre. Francesc Cortès esmena el seu propi error a la *Gran Enciclopèdia de la Música* (GEM), on hi diu que Josep Anglada i Maranges, fou nascut a Olot el 1804, exercí d'organista a Torroella de Montgrí fins el 1836, quan accedí al magisteri de de capella a Olot. Allí s'hi estigué fins a la seva mort el 1872. Segons el mateix Cortès l'única relació d'Anglada amb el Pi fou el seu ingrés com a escolà sota el magisteri de Josep Rosés, mestre a la parròquia entre 1824 i 1856.[137]

3.5. Publicacions sobre organistes del Pi

Sobre els organistes de la parròquia, Lluís Bertran anomena en la seva tesi els organistes Joan Vila, que exercí al Pi entre 1711 i 1791, i Rafel Roger, de qui es diu que ho feu entre 1791 i 1824. Això no obstant, segons les dades obtingudes en la present tesi, sembla que l'exercici de Rafel Roger s'estengué fins al seu traspàs pels volts de l'1 de març de 1836.[138]

Més enllà de les diverses entrades enciclopèdiques que ja he esmentat, Bernat Calbó Puig disposa d'algunes referències a tenir en compte. L'any 1988, Miquel Salarich i Torrents dedicava una ressenya biogràfica al compositor vigatà. Tot i que l'article no esmenta les seves fonts, sobre el pas de Puig per Santa Maria del Pi, Salarich informa que Puig fou deixeble directe del mestre de capella Josep Rosés i l'organista Joan Baptista Quintana, a qui substituiria el 1842. Així mateix, sembla que mantingué aquest càrrec fins que marxà per exercir de contralt, primer a Santa Maria del Mar (1844) i més tard a la Seu (1851). Finalment, el 1853 prendria les regnes de la capella de música de la Mercè, càrrec que exerciria fins al seu traspàs el 1880.[139]

També en la HCMC, en el «Capítol IX. La música catalana del segles XIX-XXI» de Francesc Cortès, a l'apartat «La música religiosa a l'entorn *Motu Proprio* de 1903», hi apareix esmentat Bernat Calbó Puig. Aquí es parla del seu exercici a la Mercè, probablement el llegat més significatiu del compositor, i durant el qual composà més de 500 obres. Segons Cortès, Puig fou continuador de la tradició dels Oratoris i participà del retorn a la música eclesiàstica més contrapuntística, en oposició a l'estil més teatral i classicista que s'havia anat imposant des de l'inici de segle XIX.[140]

Finalment, l'organista Lluís Sarret, que gaudí d'una breu estada a la parròquia, fou ressenyat com a músic, arxiver i historiador per Gener Gonzalvo i Bou l'any 1989. En relació amb el seu pas pel Pi, Gonzalvo confirma que el 1920 deixà el seu anterior càrrec de mestre i organista a Tàrrega i es dirigí a Barcelona per a ocupar el magisteri de l'orgue del Pi. Tanmateix, també

[137] Francesc Cortès, «Josep Anglada i Maranges», *Gran Enciclopèdia de la Música* <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica/josep-anglada-i-maranges> [accedit 17 juliol 2023]

[138] Vegeu el subapartat 7.5.3 per una ressenya completa del seu pas pel Pi.

[139] Miquel Salarich i Torrents, «El mestre Bernat Calvó Puig i Capdevila. Vic 1818 - Barcelona 1880», p. 76-77.

[140] Cortès i Mir, «Capítol IX. La música catalana dels segles XIX-XXI», p. 473-475.

segons l'autor, el 1922 deixà definitivament la Ciutat Comtal i retornà al seu antic ofici a Tàrrega.[141]

3.6. Publicacions sobre altres músics del Pi

De nou, Lluis Bertran proporciona informació sobre alguns instrumentistes i cantors del Pi. És el cas de Francesc Guitart, cantor de la parròquia que el 1771 formà part, juntament amb músics d'altres capelles barcelonines, d'un conjunt que estrenà un oratori de Ramón Milà a Vilafranca del Penedès, on Milà hi exercia de mestre. Lluís Bertran encara afegeix que Guitart s'havia format a la catedral com a cantor i que, quan canvià la veu, inicià estudis de viola. El 1766 arribaria a optar a la plaça d'aquest instrument a la Seu. El lloc, però, fou atorgat a Francesc Casamor, qui també es trobava entre els membres del conjunt musical esmentat.[142] Com mostraré més endavant, Guitart accedí al Pi el 1769 i, per tant, amb posterioritat a aquestes oposicions.

A través dels textos del baró de Maldà, Bertran identifica a la capella de música del Pi dos beneficis, un per al mestre i un per l'organista, i dues capellanies, una per a contralt i una per a tenor. Sempre segons Bertran, en aquest període, en el càrrec de contralt hi trobem a Francesc Pujol, violinista. En el seu traspàs l'any 1786 s'hi incorporà Joan Palol. La plaça de tenor fou ocupada primer per l'esmentat violoncel·lista Francesc Guitart i després per Maties Colom.[143]

En un estudi de Luís López Ruiz sobre les «Transformaciones estilísticas en las misas de la Real Capilla de Madrid Entre 1778 Y 1833», s'anomena a Ignasi Ducassi per les seves aportacions estilístiques a la institució entre els anys 1817 i 1819.[144] Ducassi exercí a Santa Maria del Pi com a cantor entre 1794 i 1799, succeint el seu germà Manuel que s'hi estigué entre 1787 i 1795. López Ruiz diu d'Ignasi que fou mestre del Real Monasterio de la Encarnación des de 1805 i que el 1817 se l'autoritzà a compondre per a la Real Capilla. El 1819 hi obtingué la plaça d'organista supernumerari sense sou i el 1821 amb sou. Finalment, sembla que el 1823 fou apartat de la capella per liberal. L'article no fa cap esment al seu pas per Santa Maria del Pi que, com hom pot observar de la cronologia exposada, fou previ a la seva activitat a Madrid.

L'any 1953, Catherine A. Dower, publicava un article sobre el músic vallenc Ramon Morlà Trenchs (1875-1953):

---

[141] Gener Gonzalvo i Bou, «Mossèn Lluis Sarret i Pons (1880-1936) i la seva obra a Tàrrega com a arxiver i historiador», p. 130. La ressenya biogràfica completa de Sarret es pot llegir al subapartat 7.5.9 de la present tesi.

[142] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 106.

[143] Ibíd., p. 203.

[144] Luís López Ruiz, «Transformaciones estilísticas en las misas de la Real Capilla de Madrid entre 1778 Y 1833».

> Ramón Morlá Trenchs (1875-1953) [...] left his native city of Vals, Spain, settling in Ponce ca, 1896. [...] His father, *Ramon Morla Yllopsis, a composer and organist of the Cathedral of Santa Rosa in Barcelona, had become widowed and had become a priest.* Young Ramón started his career at twelve years of age as a singer in the *seminario*. He had had an operation on his throat in order to sing the high pitches. At the *liceo* in Barcelona he learned singing, and from a noted Spanish musician, José Rivera Miró, he learned sacred music and composition.
>
> About 1896 he moved to Ponce, Puerto Rico, nearly a year and a half before the invasion of 1898. He was corporal in the Spanish army, the mounted army, Guardia Civil of Ponce.[145]

Destaco en cursiva la referència que es fa al seu pare, Ramon Morlà Yllopsis. A Santa Maria del Pi hi exercí un contralt de nom Ramon Morlá entre 1887 i 1905. En consideració de l'any de naixement de Ramon Morlà Trenchs (1875) sembla poc probable que el cantor que accedí al Pi en 1887 fos ell. Per aquesta raó, m'inclino a pensar que el contralt del Pi era Ramon Morlà pare. Dower diu que Morlà pare s'ordenà prevere després de quedar vidu i que fou organista de la «catedral de Santa Rosa a Barcelona» (sic). Si bé crec que l'advocació a Santa Rosa és un error de l'autora, és possible que Ramon Morlà pare, provinent d'alguna altra parròquia on hi tocava l'orgue, exercís de cantor a Santa Maria del Pi entre 1887 i 1905,[146] on sembla que s'hi estigué com a cantor mentre el seu fill marxava a la ciutat de Ponce, Puerto Rico, esdevindria caporal de la Guardia Civil de la ciutat.

[145] Catherine A. Dower, «Ramon Morla», p. 15. La cursiva és meva.

[146] Per a més informació sobre els cantors del Pi a les acaballes del segle XIX i principis del XX vegeu l'apartat 8.2.4.

4

La Barcelona dels segles XVIII a XX

4. La Barcelona dels segles XVIII a XX

La parròquia de Santa Maria del Pi visqué fortament lligada a la vida del quarter que presidí durant segles. Tanmateix, això no es mantingué així al llarg del temps. Amb l'arribada de la Il·lustració al segle XVIII i, més notablement, el liberalisme i les desamortitzacions del segle XIX, la societat barcelonina –i europea en general– passà de la integració total entre la vida eclesiàstica i la vida civil a la oposició frontal amb l'Església com a institució de poder. Si bé no és objectiu d'aquesta tesi analitzar-ne les causes en detall, sí que s'esbossaran algunes raons que ajudin a entendre aquesta evolució, mirant de parar particular atenció a la ciutat de Barcelona. D'altra banda, sí és objectiu d'aquest treball explicar el funcionament de la capella de música del Pi des de 1700 fins a 1936 i la seva evolució particular.

Per fer-ho, serà imprescindible entendre també el context que l'acompanya i que, en última instància la condueix cap a la seva desaparició al final del període. Òbviament, l'explicació d'aquest context es pot dur a terme des de diverses perspectives, i la tria d'aquests punts de vista ha de respondre a unes necessitats. Davant del risc de dedicar nombroses pàgines a cronologies polítiques excessivament descriptives i, en definitiva, inconnexes, proposo explicar el context de Santa Maria del Pi des d'altres eixos que millor connecten amb el tema d'aquesta tesi. Alhora, miraré de ser coherent amb la màxima d'anar d'allò general a allò particular i, sempre que sigui possible, explicaré l'afectació particular a Santa Maria del Pi o la seva capella de música de les diferents qüestions tractades.

En primer lloc –en l'apartat 4.1, el que millor ajudarà a entendre el tema d'aquesta tesi és el coneixement de la ciutat que durant segles ha acollit la parròquia de Santa Maria del Pi. Trio Barcelona –no Catalunya, ni Espanya, ni Europa– perquè crec que en ella es reflecteix la mesura justa, l'escala i proporcions correctes per al tema triat. Evidentment, fets ocorreguts en qualsevol altre àmbit poden tenir repercussió i importància local, i en casos necessaris seran esmentats, però no esdevindran el focus de la meva explicació. En segon lloc (4.2), passaré a parlar de l'Església com a institució a la ciutat, tant des de la seva vessant poderosa com de la de servei a la societat. No cal justificar la necessitat de parlar de la institució que acull i –com explico al llarg de la tesi, parcialment– finança la capella de música de Santa Maria del Pi, però si que val la pena afegir que resulta de cabdal importància conèixer-ne l'evolució per entendre els canvis interns i funcionals que la capella patirà al llarg del temps. Seguint amb la màxima expressada més amunt, passaré després a parlar en particular de la parròquia de Santa Maria del Pi (4.3) els seus òrgans i funcionament interns i la seva relació amb el quarter i la ciutat. Finalment (4.4), per conèixer millor l'esmentada imbricació entre la vida civil i la parroquial del Pi, aprofundiré en el coneixement de l'activitat als carrers de la ciutat –oci, festivitats, calendari litúrgic– al llarg del període estudiat. Aquesta anàlisi proporcionarà una visió diacrònica d'aquesta relació canviant entre la societat civil barcelonina i l'activitat religiosa de la ciutat.

4.1. Vida i societat a Barcelona

4.1.1. La ciutat: de la mentalitat militar a l'urbanisme burgès

4.1.1.1 La ciutat emmurallada (segles I a XVIII)

Fins al seu enderrocament al segle XIX, les muralles envoltaren Barcelona des que es constituí com a ciutat romana al segle I.[1] Aquest element, la muralla, és probablement dels pocs de la ciutat que es mantingué consistent al llarg del temps. Allò que sí canvià amb els segles fou el perímetre d'aquestes muralles. La muralla romana del segle I, pràcticament envoltada de mar en el moment de construcció, fou l'única muralla fins al segle XIII, moment en què la ciutat ja s'havia desenvolupat considerablement a l'exterior d'aquest primer recinte a mida que l'acumulació de sediments al llarg dels segles havia estès la superfície al voltant de la ciutat. Les noves muralles s'afegirien a les romanes protegint la ciutat d'atacs terrestres en el seu nou perímetre exterior. Aquesta muralla seguia aproximadament el traçat de la Rambla –que ressegueix la desapareguda riera de Sant Miquel, amb origen a Gràcia i marcada encara avui pel carrer que en duu el seu nom– des de l'actual Plaça de Catalunya fins al mar. Cap a orient, la muralla resseguia el carrer que avui anomenem de Fontanella i la ronda de Sant Pere. En aquell temps, el Rec Comtal i els camps de conreu que resseguia aquest rec fins al mar –actual Parc de la Ciutadella– exercien de protecció natural a l'extrem oriental de la ciutat.

Durant els segles XIV i XV s'enderrocaren les muralles romanes i s'estengueren les del perímetre exterior. En aquest temps s'acabà d'envoltar totalment la zona abans esmentada, unint el perímetre del segle XIII per la línia de mar i a l'extrem oriental, i, amb l'objectiu de protegir l'horta que abastia la ciutat, s'afegí un nou recinte emmurallat al cantó occidental de de la Rambla. Aquest segon recinte ampliava el traçat des de l'actual Plaça de Catalunya, resseguint el carrer de Pelai fins a la Plaça de la Universitat, continuava per la Ronda de Sant Antoni, ronda de Sant Pau i l'avinguda del Paral·lel fins al mar on s'unia de nou amb la muralla de la Rambla envoltant i protegint les Drassanes. Més tard, entre els segles XVI i XVII, tot i que sense canvis en el traçat, es reforçaren portals i racons vulnerables del perímetre amb diversos baluards que permetien combatre amb i contra les noves armes, ara de foc, de manera més efectiva.

I amb aquesta disposició s'arribà a l'any 1700, amb una ciutat envoltada de muralles, torres i baluards que s'havien anat construint al llarg dels segles i que, en tot aquest temps, havien suportat diversos setges. Cap setge, però, tindria tant de ressò històric com l'últim, el que havia d'oprimir la ciutat el 1713. En aquest atac, l'efectivitat de les muralles fou

[1] Aquest apartat sobre les muralles de la ciutat, que tan sols vol ser introductori, ha estat redactat a partir de l'interessant i molt recomanable treball que presenta el projecte BarcelonaEntreMuralles.com, de Francesc Font Corominas (llicenciat en Història), Mònica Puig (arquitecta) i Natàlia Barneda (dissenyadora web). Per a més informació vegeu Francesc Font Corominas, Mònica Puig, i Natàlia Barneda, «Sobre el projecte» <http://www.barcelonaentremuralles.com/sebreelprojecte.cfm> [accedit 17 juliol 2023].

indubtable ja que, juntament amb la resistència institucional i ciutadana, permeté –més per mal que per bé– que la ciutat resistís més de tretze mesos de setge, del 25 de juliol de 1713 a l'11 de setembre de 1714. Malgrat la derrota, la ciutat continuà creixent i desenvolupant-se gràcies, principalment, a la suma d'esforços individuals –institucionals i ciutadans– transformats en definitiva en un esforç col·lectiu no coordinat.

4.1.1.2 De la fortalesa de Verboom a la urbanització del Raval (1700-1833)

La Barcelona del 1700 era encara una ciutat de característiques baix medievals. L'estructura urbana, el perímetre i fins i tot l'ocupació de l'espai intramurs –que el 1716 era encara tan sols del 34%– s'havia mantingut estable en els dos-cents anys anteriors. Durant els segles XVI i XVII una part molt important del territori urbà estava composat per horts i conreus. No obstant, Barcelona ja caminava cap a la capitalitat del Principat des del segle XV amb la construcció de les primeres cases-palau renaixentistes[2] i continuà fins al XVIII amb l'obertura al mar i al comerç internacional.[3] En aquest segle, trobem una ciutat ben estructurada, àmpliament pavimentada i amb una xarxa de clavegueres suficient per al seu correcte funcionament.

El Rec Comtal, que travessava la punta oriental del recinte emmurallat de nord a sud, era una infraestructura fonamental tan per a la vida quotidiana de la ciutat com per la seva salubritat. Aquesta funció doble, però, també generava problemes. El canal, des de la seva entrada pel Portal Nou fins al Pla d'en Llull –desaparegut sota la posterior Esplanada de la Ciutadella–, s'usava per al consum humà i animal, per a regar l'horta prop del seu origen i moure molins de blat per fer pa. Més enllà del Pla, el Rec es convertia en un col·lector d'aigües brutes de la Claveguera Major i les duia al mar. Previsiblement, en dies de pluja intensa, saturat el Rec, la Claveguera desbordava les seves aigües en diferents punts del seu recorregut. Una altra de les causes d'aquest desbordament era una de les infraestructures més importants de la ciutat: el molí de sal. Situat al final del Rec, per les seves necessitats hidràuliques, el molí congestionava la circulació del Rec amb certa regularitat i, d'aquesta manera, també el saturava. Tanmateix, aquesta era una problemàtica circumstancial i localitzada en una ciutat, en general, neta i àmplia.[4]

A partir de 1714, Barcelona s'anà transformant progressivament en una ciutat ja preindustrial, massificant-se i ampliant les relacions i l'estructura cap el territori limítrof, provocant així importants transformacions del teixit urbà. Des d'ara fins a la caiguda de l'Antic Règim, Barcelona triplicaria la seva població i esdevindria la segona ciutat de l'estat i el primer centre d'activitat comercial i industrial. La ciutat, derrotada el 1714, entrà de ple en el procés de

[2] Principalment al carrer Ample, que al segle XV es convertiria en el carrer residencial de l'alta noblesa i on, de fet, es construí un residència reial inexistent fins aleshores a l'antiga casa dels Gualbes, posteriorment anomenada casa de l'Almirall i Palau del Virrei. El carrer mantingué el seu paper aglutinador de la noblesa fins ben entrat el segle XVI. Vegeu Agustí Duran i Sanpere, *Barcelona i la seva història. Vol. I. La formació d'una gran ciutat*, p. 432-440.

[3] Jaume Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 14-17.

[4] Albert Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 42-43.

militarització repressiva que s'havia estat ajornant des de la Guerra dels Segadors. D'indubtable interès estratègic de defensa i control del territori, la metròpoli s'havia d'ocupar militarment per, als ull del nou monarca, aniquilar així qualsevol aspiració de resistència del cor d'una nació que, a més de les seves constitucions, perdria ara el control institucional de la incipient capital del Principat.[5]

Ja a finals del segle XVII, arran del setge de 1641, Felip IV havia iniciat un tímid procés de militarització de l'estructura urbana de la ciutat. Aquest procés el culminaria Felip V després de la seva victòria. El projecte de la Ciutadella no tan sols significaria la construcció d'una fortalesa que vigilaria i amenaçaria la ciutat, sinó que, més greu encara, en comportaria la destrucció d'una part molt important: el barri de la Ribera. D'entrada, important fou la superfície destruïda. L'àrea finalment enderrocada intramurs representava el 17% del territori de la ciutat. Segons el coeficient «d'habitants per casa» del cadastre, aquest enderroc corresponia a uns 6.380 habitants potencials –en aquell moment, l'equivalent a la població de ciutats com Girona, Vic, Mataró o Tortosa. Però important també fou la ubicació precisa dels enderrocs, que afectaren a una de les parts més denses i actives de la ciutat d'aquell període, inclosa la Plaça del Born o, també anomenada llavors, la Plaça Major.[6]

Aquesta obra alterava així greument l'equilibri urbà i el centre actiu de Barcelona. L'alternativa oferta en un principi fou repoblar un futur barri a les hortes de Sant Pau –al Raval superior–, però l'activitat portuària i marinera, la base de la zona a enderrocar, no tenien on desenvolupar-se. Això no obstant, l'obra de l'enginyer Joris Prosper van Verboom, no es feu esperar i els primers enderrocs per a la Ciutadella s'iniciaren el 1715, tot just un any de finalitzat el setge. El 1718, ja amb dues de les tres fases d'enderroc completades, s'oferí la recol·locació de les persones desallotjades a un nou barri, a la platja. Passats tres anys dels primers enderrocs, ningú respongué l'edicte d'oferta. La població ja s'havia reubicat segons les seves possibilitats familiars, econòmiques i gremials. Una part sí que s'havia traslladat a les barraques ja existents a la Barceloneta i una part molt important ocupà els barris limítrofs a la zona derruïda: la resta de la Ribera i Sant Pere. Resseguint el moviment dels propietaris dels habitatges enderrocats –l'únic possible de traçar–, el 1716 un 30% dels desplaçats es reubicaren dins de muralles i, d'aquests, més del 90% es quedaren a la zona propera a la Ciutadella. Fins i tot un 37% d'aquests últims encara s'ubicà a la zona d'enderrocament de la tercera fase, encara pendent. És d'admirar l'excepcional tossudesa d'aquests propietaris que es resistien a abandonar la Ribera, especialment considerant que abans de 1719 finalitzarien les obres de la Ciutadella i, amb ella els enderrocaments també d'aquesta tercera anella. Amb tot, en un primer període de post-guerra, entre 1719 i 1722 es notà un clar estancament en la construcció d'habitatges que, arrel de la necessària reubicació dels afectats per la nova fortalesa i amb bona part de la ciutat destruïda pel setge, es limità a la reconstrucció d'algunes cases i

[5] Albert Garcia Espuche i Manuel Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 49-51.

[6] Garcia Espuche i Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 54-57.

botigues i a l'adaptació d'habitatges unifamiliars. Així, es crearen nombrosos habitatges sobreocupats que allotjarien, sobretot, la població desplaçada.[7]

A partir dels anys 30 començà l'expansió econòmica de Barcelona. Es construïren botigues de manera generalitzada, es subdividiren cases senyorials i, ara sí, començaren a urbanitzar-se les àrees marginals i la zona del Raval. Senyal de prosperitat econòmica, en alguns casos, un sol propietari construiria diverses cases o botigues en un mateix carrer. Aquest creixement, que vidria acompanyat d'un dramàtic augment demogràfic, requeriria canvis tecnològics, econòmics i socials per poder materialitzar-se. Així, fou principalment l'arribada del capitalisme i el liberalisme que, com explicaré, no tan sols atragueren mà d'obra sinó que permeteren el desenvolupament urbanístic necessari per acollir la immigració i facilitar la densificació de la ciutat. Des de millores en les tècniques de construcció fins a diverses innovacions en les tipologies constructives i la liberalització del sector manufacturer, tot duria a la transformació de la ciutat gremial cap a les necessitats industrials incipients. Una d'aquestes grans transformacions fou el pas de la demanda social de cases-habitatge, unifamiliars, cap a la construcció de les cases de veïns, un model arquitectònic desenvolupat en aquest període i que definiria urbanísticament la nova ciutat del segle XVIII.[8]

Barcelona, però, que gaudia de gran activitat comercial de cara al mar, havia quedat greument tocada durant uns anys per la destrucció del barri de la Ribera. Per això, les autoritats militars de la ciutat, que coneixien perfectament la realitat estratègica de la Barcelona marítima i la necessitat de recuperar aquest element, desenvoluparen l'any 1740 el projecte de millora del port. No obstant això, es feu palès alhora que un altre espai –ocupat per les barraques de la Barceloneta– necessitava una urgent urbanització. Es tractava d'una zona considerada –no sense raó– plena de vici, mala vida i, sobretot, evasió fiscal. Del centenar de barraques que ocupaven l'espai, una seixantena les utilitzaven els pescadors per les seves necessitats professionals. La resta, allotjaven gent del joc i persones fugades de la justícia. També hi acollia set tavernes molt populars a la ciutat. Aquesta situació feia la zona ideal per a la re-urbanització i, de passada, per a la reforma d'un espai absolutament degradat i degradant per a la ciutat segons les autoritats.[9]

Les obres començarien l'any 1753 i en trenta mesos es construí el 50% del projecte. En aquest moment, la recuperació econòmica de la ciutat després de la guerra ja era un fet i l'activitat marítima es normalitzava. El pla final, també de Verboom, deixaria enrere el caràcter subversiu anterior i s'establiria com un eixample ortogonal i d'un sol pis oferint un espai «higiènic i assolellat», en aquell moment, únic a la ciutat.[10] Tanmateix, si les antigues barraques allotjaven el 17% de la població barcelonina, tan sols el 4,2% del total de la ciutat ocupava el nou barri de la Barceloneta l'any 1770. Com en el cas dels enderrocs de la Ribera, la ciutadania,

[7] Ibíd.

[8] Pilar López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 153-158.

[9] Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 26-27.

[10] Joan-Ramon Triadó, «Art i arquitectura», p. 231.

un cop desplaçada, s'havia adaptat ràpidament a la nova situació i, si no podia tornar a la seva antiga ocupació –molt lligada a l'espai que ocupava a la ciutat–, buscava altres opcions.[11]

La realitat és que ja uns anys abans, amb la ciutadania abocada al treball, havia arribat a Barcelona el primer estadi del desenvolupament industrial que marcaria el creixement urbanístic entre 1740 i 1783 i acabaria monopolitzant els canvis del segle següent. Els barris del Raval i de Sant Pere acollirien la major part de les noves fàbriques d'indianes que, a Sant Pere, se sumarien a la reubicació de la població de la Ribera enderrocada. Això causà un aglomeració progressiva de població al voltant d'aquests centres productius que, l'any 1784, dugué l'Ajuntament a proposar al capità general la prohibició de construir manufactures dins el recinte emmurallat. De fet, ja el 1771 el mateix capità general havia proposat l'estudi de la urbanització del Raval per mirar de descongestionar la metròpoli, fonamentalment desenvolupada al cantó oriental de la Rambla.[12]

Aquest cantó de la ciutat reflectia el caràcter hiperactiu de la ciutadania abocada al treball i al carrer de les centúries anteriors. El centre neuràlgic d'aquesta activitat es concentrava a la plaça del Born. L'espai era en aquell moment una plaça allargassada i coneguda per la ciutadania indistintament també com a Plaça Major.[13] Els enderrocs de la Ciutadella obriren el seu cantó oriental i es convertí així en un passeig obert a l'Esplanada de la fortalesa. A la Plaça Major s'hi instal·lava diàriament mercat de fruita i verdura i, a més, acollia les adrogueries més importants de la ciutat i les antigues cases de teles. La plaça era, per tant, el centre de la vida social i comercial de Barcelona i on mercats de «cols i carxofes» convivien diàriament amb «brillants demostracions nobiliàries».[14]

Aquesta hiperactivitat requeria encara de millores en les infraestructures i algunes vies importants. En aquest sentit fou molt important la tasca del capità general de Catalunya entre 1749 i 1767, Jaime de Guzmán-Dávalos y Spínola –marquès de la Mina– per a les obres públiques de la ciutat a ambdós cantons de la Rambla i fora muralles.[15] Segons el Baró de Maldà, fou obra seva la millora dels camins a l'entorn de Barcelona, la il·luminació amb fanals de tots els carrers i places intramurs (1758), els magatzems sota la Muralla de Mar, l'empedrat del passeig de la Ribera i diversos ponts nous amb pilastres de pedra i baranes de ferro on havien estat de fusta. Són de destacar també els diversos plans urbanístics de reforma de la Rambla. Per mirar de dinamitzar el cantó occidental de la ciutat, el 1772 s'establiria el mercat regular al Pla de la Boqueria. La fixació d'aquest punt buscava equilibrar la oferta que ja hi havia a

[11] Garcia Espuche i Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 63-70.

[12] Ibíd.

[13] La seva forma i el seu nom responien als usos medievals de l'espai per a justes i tornejos d'armes. També hi tenien lloc judicis (i condemnes) de la Inquisició o fires i mercats que trobaven en la plaça llarga una disposició ideal. Vegeu Agustí Duran i Sanpere, *Barcelona i la seva història. Vol. II. La societat i la organització del treball*, p. 253-256.

[14] Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 39-41.

[15] El marquès de la Mina va tenir un paper cabdal també en el teatre de la Santa Creu i l'extensió de l'òpera a la ciutat. En el teatre es creà una de les primeres Societats per a promoure la programació d'òpera a Barcelona.

l'altra cantó de la ciutat, focalitzat a la plaça del Born. El primer projecte d'urbanització del passeig, redactat el 1772 pel compte de Ricla, vindria regulat per una Reial Ordre de 1775. La Rambla prendria una forma més regular i recta des de Betlem fins a Drassanes. Tanmateix l'espai no començaria a tenir un aspecte més complet fins al 1787, any en què també es començaria la nova parcel·lació del Raval. Per altra banda, entre 1778 i 1789 s'urbanitzaria el carrer Nou que unia la Rambla amb l'anomenada Muralla de Terra –en contraposició a la Muralla de Mar–, a l'extrem occidental de la ciutat.[16]

El 1792 la Rambla ja era un passeig amb arbres arrenglerats i bancs de pedra, però encara incomplet a nivell urbanístic. La vora oriental del passeig conservava restes de la muralla del segle XIII –entreteixits amb construccions parcials de cases– i les torres dels portals de Santa Ana, la Porta Ferrissa i la Boqueria. A la vora occidental, en canvi, la Rambla estava ocupada en la seva pràctica totalitat per edificis eclesiàstics entre convents, esglésies i col·legis que, en pocs anys, serien desamortitzats i, en molts casos, enderrocats.[17]

El barri estès en aquesta mateixa banda de la Rambla, el Raval, s'havia mantingut fins llavors com un espai considerablement marginal per a la ciutadania. Format en la seva majoria per camps de conreu, allunyat del centre neuràlgic de la ciutat –la Ribera i el Born– i separat de la resta per la muralla que des del segle XIII dividia la ciutat de dalt a baix, d'entrada, no oferia cap atractiu ni per al desenvolupament comercial ni per al residencial. Tan sols una intervenció de les autoritats podria canviar aquesta tendència. El primer pas efectiu fou l'enderrocament de la muralla esmentada, iniciat el 1775. En aquell moment, malgrat es mantenia encara l'estructura urbana anterior, la Rambla ja s'havia començat a definir com l'eix aristocràtic de la ciutat, amb la construcció dels actuals Palau de la Virreina (1772), Palau Moja (1774) i Palau Marc de Reus (1776). S'estenien així els sectors aristocràtics ja existents a al carrer de la Portaferrissa i al carrer Ample.[18]

Però la urbanització del Raval era en realitat un interès particular de les autoritats militars. Com deia més amunt, a partir de l'enderrocament de la Ribera i la construcció de la Ciutadella la població començà a aglutinar-se en l'espai contigu a la fortalesa i l'ajuntament pressionava per urbanitzar l'anomenada Esplanada, que per als militars posava una distància de seguretat imprescindible entre la població i la fortalesa. La voluntat de l'Ajuntament no era altra que estendre la superfície que la població, de manera natural, ja estava sobre-poblant. Aquest plantejament de l'Ajuntament contradeia el sentit opressor de la Ciutadella, encara vigent per als militars, i necessitaria un canvi de mentalitat que no es produiria fins a la revolució de 1868. Per tant, mentre aquesta opció no fos viable, calia derivar el problema de la densificació cap a l'altra banda del recinte emmurallat. Així, la urbanització del Raval esdevenia l'única solució vàlida per al correcte desenvolupament demogràfic i que alhora no interferís en

[16] Triadó, «Art i arquitectura», p. 232-234.

[17] Duran i Sanpere, *Barcelona i la seva història. Vol. II. La societat i la organització del treball*, p. 658. Vegeu també l'apartat 4.2.3 per a més detalls en les desamortitzacions de propietats eclesiàstiques.

[18] Garcia Espuche i Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 85-87.

els interessos de les autoritats militars. El procés d'urbanització, iniciat per l'enderroc de muralles de 1775, s'allargaria ben bé fins a 1833 i, construcció de nous habitatges a banda, consistiria bàsicament en la conservació i alineació de travessies i l'obertura de nous carrers, notablement, el ja esmentat carrer Nou. Després d'una primera fase més tímida entre 1775 i 1786, el desenvolupament urbanístic entre 1787 i 1807 portaria l'activitat constructiva del Raval a situar-se en un 42,2% de l'activitat de la resta ciutat. Continuà un període d'aturada entre 1808 i 1832, però en 1833 es reprengueren les obertures de carrers anticipant així el desenvolupament que caracteritzaria la ciutat les dècades següents.[19]

4.1.1.3 De la ciutat de l'Església a la ciutat de la burgesia (1833-1897)

Les desamortitzacions eclesiàstiques més notòries s'iniciaren en aquests primers anys de nou govern i marquen la reestructuració urbana d'aquest període. Tres zones concentren els canvis principals: l'eix de la Rambla, el passeig de la Muralla de Mar i l'eix de l'actual carrer de Ferran. L'Església, que, sobretot en el segle anterior, havia ocupat l'espai urbà intramurs amb nous convents i monestirs, es veia ara despossseïda d'aquests edificis. El lloc que ocupaven, passaria o bé a mans de l'Ajuntament o bé de la burgesia industrial, que es consolidava com a primer estament de la ciutat per sobre de l'aristocràcia i la burgesia comercial. Malgrat que les desamortitzacions vingueren ordenades pel Gobierno, la mala salut de les finances públiques obligà a posar a la venda molts dels edificis i terrenys expropiats. Això donà l'oportunitat a la burgesia industrial d'expandir-se per la ciutat amb l'aixecament de noves construccions sobre els terrenys d'antics edificis eclesiàstics. Per la seva part, aquelles propietats que passaren a mans de l'Ajuntament es convertiren en equipaments com mercats (la Boqueria o Santa Caterina) i, malgrat moltes dificultats burocràtiques, places públiques per a la ciutadania (com la Plaça Reial o la Plaça de Sant Jaume). Un exemple paradigmàtic de com les accions de l'Ajuntament i la burgesia industrial configuraren la nova ciutat el trobem en la construcció, gairebé simultània, de la Plaça Reial per part de l'Ajuntament i el Gran Teatre del Liceu per part de l'oligarquia industrial en els anys 1844-1848. Així mateix, al cantó occidental del passeig de la Muralla de Mar, derruït el convent dels Framenors, s'hi construí l'actual Plaça de Medinaceli. A l'extrem oriental del passeig, el Pla de Palau i la conversió del Palau del Capità General en Palau de la Reina configuren nous espais monumentals que els estaments de poder trobaven a faltar a la ciutat.[20]

Com deia més amunt, des de la dècada dels setanta del segle XVIII l'Ajuntament ja proposava reedificar l'Esplanada. Així mateix, l'any 1794 la premsa parlava de la necessitat d'enderrocar la Ciutadella. En un primer intent, l'any 1836 es proposà sense èxit a les Corts Constituents l'enderrocament de la part de muralla de la fortalesa que mirava a la ciutat. El 1840, la premsa de nou feia pressió per a l'enderrocament de tot el recinte emmurallat i el carrer se'n feia ressò quan en tenia ocasió. Des dels atacs d'algunes bullangues a la Ciutadella

[19] Ibíd., 87-89.

[20] Manuel Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 51-56.

fins el conegut crit «¡Abajo las murallas!», el símbol de l'opressió governamental es traslladà progressivament de la Ciutadella a la muralla que envoltava Barcelona.[21]

En aquell temps, el debat s'havia generalitzat a nivell europeu i es discutia sobre el sentit i la necessitat de muralles que, per una banda, protegien les ciutats d'atacs –amb personatges com Napoleó encara actius o, si més no, presents en l'imaginari col·lectiu– però que per l'altra en dificultaven l'expansió –amb un procés d'industrialització en ple desenvolupament a tot el continent. Així, el 1843 les autoritats civils de Barcelona decidiren iniciar l'enderroc de les muralles, un procés que continuaria encara el 1854 i que permetria enllaçar amb el projecte aprovat el 1859 i que redefiniria la Barcelona del XIX: l'Eixample d'Ildefons Cerdà. El seu, a diferencia de la resta de projectes presentats, estenia la ciutat en totes direccions i no tan sols cap a Gràcia, que havia esdevingut un nou centre neuràlgic per al comerç i el lleure de la burgesia.[22]

L'impuls constructiu que derivaria del projecte coincidí amb la fundació, l'any 1859 de l'Escola de Mestres d'Obres, convertida el 1875 en l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i, des dels inicis, vinculada a l'Escuela de Arquitectura de Madrid –on tot arquitecte havia de finalitzar els seus estudis–, fundada l'any 1844. El paper de l'Escola de Mestres d'Obres es considera cabdal en la definició de l'arquitectura catalana i, a més, posarà les bases de la metodologia de construcció de les cases de veïns del segle XX.[23]

Tanmateix, aquesta primera fase del projecte de Cerdà es desenvolupà amb certa lentitud, principalment, per la crisi ferroviària de 1866. La urbanització s'executaria des del Passeig de Gràcia –eix central del projecte i que havia de tenir un paper similar al de l'antiga Rambla– cap a orient –Eixample dret– i la franja limítrof amb la ciutat vella. En aquest període es construí l'edifici de la Universitat (1863-1868), encara avui ubicat a la Gran Via de les Corts Catalanes, presidint la plaça que duu el seu nom. La Universitat de Barcelona –un cop tancada la de Cervera– i reinstaurada al Convent del Carme l'any 1842, prenia ja la seva forma definitiva en un fet cabdal per a la universitat catalana. Tanmateix, el projecte de l'Eixample avançava a poc a poc i la zona encara mostrava una aparença suburbana i incompleta, amb edificis escampats i carrers sense continuïtat que s'enfangaven i es feien intransitables en dies de pluja.[24]

La resistència dels nous poders privats a cedir espais per a la ciutadania, sumada a la manca d'eines legals per a l'expropiació, complicà –si no impossibilità– a l'Ajuntament la construcció de la majoria de places i parcs que Cerdà havia projectat. És per això que antics espais de titularitat militar –i no de titularitat privada burgesa– es convertirien en objectiu d'aquestes aspiracions. La Ciutadella esdevenia el paradigma d'aquesta possibilitat. Així, després d'algunes idees inicials per al futur de l'espai orientades a funcions portuàries, el 1868,

[21] Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 66-67.

[22] Ibíd., 67-68.

[23] Jaume Rosell, «"Construcció catalana" per l'arquitectura moderna», p. 70-73.

[24] Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 70-72.

superada la revolució de setembre i recuperats els terrenys per part de l'exèrcit, s'acordà la construcció d'un parc. El 1868 els terrenys foren cedits pel general Prim amb la condició que es dediqués l'espai a parc públic. Amb això, Prim buscava obtenir el recolzament de la burgesia industrial que demanava un espai de socialització obert dins la ciutat.[25] El projecte aprovat el 1872 fou el de Josep Fontserè, un parc que es tancava al necessari i previst creixement de Barcelona però que responia, de manera única dins la ciutat, a la voluntat socialitzadora burgesa esmentada. A més, el parc permetia a l'Ajuntament oferir un espai monumental a la ciutat inexistent fins llavors.[26]

L'Eixample, durant la Febre d'Or catalana –període comprès entre 1871 ai 1875–, gaudí d'una nova fase de prosperitat i, ara sí, creixé ràpidament. La inseguretat a l'interior de Catalunya i l'arribada de capital de Cuba arrel de la insurrecció de les colònies empenyeren la burgesia industrial a ocupar i desenvolupar el nou barri. Malgrat la recessió de 1876, la Febre d'Or catalana, impulsada per l'increment en les exportacions de vins per l'arribada de la fil·loxera a França, reprendria un creixement que s'allargaria fins el crac borsari de 1882, quan s'iniciaria un procés de frenada que finalitzaria el 1885. Paradoxalment, durant aquesta situació de crisi, s'inicien a l'Eixample dret les obres de la Sagrada Família, projecte d'inspiració gòtica encarregat l'any 1882 a Francisco del Villar y Lozano i transferit a Antoni Gaudí el 1884.[27] Tot plegat sintetitza un període de creixement de la ciutat possible tan sols gràcies a l'existència de capitals molt importants resultants de la inversió i l'especulació econòmica.

Durant el mateix període també proliferen noves infraestructures. Des dels enllaços ferroviaris, passant pel cobriment de rieres i la canalització d'aigües. És l'inici del desenvolupament de les xarxes d'abastiment de llum, aigua, gas, clavegueram, telèfon i, molt marcadament, el transport. Tanmateix, en aquesta primera fase, la mentalitat mercantilista que imperava en les autoritats barcelonines, dugué al desenvolupament prioritari de les àrees econòmicament més afavorides. Per al transport es desenvolupà la primera xarxa de tramvies tirats per cavalls –d'ordinari, tres o quatre– en paral·lel al creixement de l'Eixample. En la fase 1872-1884 es repeteix la tendència de la resta de serveis i es prioritza l'Eixample i les extensions cap a Gràcia, Sant Gervasi i Sarrià. Amb l'electrificació dels traçats i l'expansió del trànsit, aquesta tendència es mantindria durant les dècades següents.[28]

Això no obstant, l'Ajuntament conservava la voluntat d'abastir la ciutat de més serveis: en l'últim terç del segle XIX es construiria una nova xarxa de mercats municipals –la Concepció, la Barceloneta i Sant Antoni– i de centres hospitalaris –l'Hospital de Sant Joan de Déu (1867) i el del Sagrat Cor (1879). La Diputació de Barcelona, per la seva part, construiria la

[25] Ajuntament de Barcelona, «El Parc de la Ciutadella» <https://www.barcelona.cat/ca/que-pots-fer-a-bcn/parcs-i-jardins/parque-de-la-ciutadella_92086011921.html> [accedit 8 setembre 2022].

[26] Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 73.

[27] Josep Maria Montaner, *Barcelona. Ciudad y arquitectura*, p. 88.

[28] Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 74-76.

Casa de la Maternitat el 1883 i el mateix any es construiria el cementiri de Montjuic. Els de Sants, Sarrià, les Corts i Sant Gervasi es construirien en l'any de l'agregació, 1897.[29]

El desenvolupament de l'electricitat començaria el 28 de setembre de 1882 amb l'estrena del que seria el primer carrer amb enllumenat elèctric públic d'Espanya, al passeig de Colom.[30] El 1883 s'instal·laria a la ciutat una central per a proporcionar 2.000 CV de potència i el novembre 1884 s'il·luminarien els magatzems El Siglo i s'instal·laria un muntatge de 50 arcs voltaics a la Rambla. Totes aquestes instal·lacions, que funcionaven amb màquines de vapor, anaren a càrrec de la casa Dalmau, empresa elèctrica dirigida per l'enginyer Narcís Xifra des de 1875 i que amb el temps canviaria el nom a Sociedad Española de Electricidad (SEE) i acabaria absorbida el 1894 per la Compañia Barcelonesa de Electricidad, amb majoria de capital de l'alemanya AEG.[31]

Mentrestant, a la ciutat vella la Rambla havia esdevingut el centre neuràlgic de la ciutadania –burgesa i proletària–, però la seva activitat empitjorava els problemes sanitaris inherents al nucli, que romania antic i antiquat. Tanmateix, el 1875 s'iniciaria la urbanització del barri de l'Hospital ocupant els terrenys alliberats per l'enderrocament del Convent del Carme, obrint i edificant alhora els carrers dels Àngels, Fortuny, Notariat i Doctor Dou. Així mateix, durant aquesta dècada, s'afegirien plantes als edificis ja existents al Raval, Sant Pere i la Ribera.[32] Però les necessitats estructurals del barri, a més de patir de l'immobilisme ideològic de l'Ajuntament, tampoc es podien resoldre sense eines legals ni mitjans d'expropiació, situació que, com deia més amunt, no permetia al consistori desenvolupar les zones verdes del projecte de Cerdà ni, en aquest cas, millorar infraestructures fonamentals com el clavegueram. La funció de les autoritats durant tot aquest procés es limità a «eliminar obstacles i estrangulaments, a orientar la iniciativa privada i a concentrar-se en un conjunt molt concret d'intervencions que vorejaven la Ciutat Vella».[33]

La oportunitat de l'Ajuntament envers l'urbanisme i la millora d'infraestructures de la ciutat arribaria el 1888 –tot i que l'acabaria desaprofitant. L'Exposició Universal fou una iniciativa privada que, en realitat, acabà al límit del fracàs i –en directa oposició al seu objectiu primordial– posà greument en risc la projecció internacional de Barcelona. Aquesta circumstància, que ja es feu evident en el procés de desenvolupament, forçà l'Ajuntament a intervenir i a mirar d'aprofitar-ho com una oportunitat per a l'impuls constructiu de la ciutat aturat el 1885. La contrapartida fou l'inèdit endeutament al que es veié abocat el consistori. A més, com deia

[29] Mercè Tatjer Mir, «Evolució demogràfica. L'evolució de la població de Barcelona entre 1860 i 1897», p. 137. Per a més detalls sobre el procés d'agregació de les poblacions del Pla de Barcelona vegeu els apartats 4.1.2.3 i 4.1.2.4.

[30] El primer enllumenat públic d'Espanya no fou a un carrer si no al moll de Sant Ramón del Port de Barcelona l'any 1881, per això aquest del passeig de Colom esdevenia el primer carrer tot i ser el segon cas d'enllumenat públic elèctric d'Espanya.

[31] Santiago Riera i Tuèbols, «Ciència i tècnica al tombant de segle», p. 225-228.

[32] Pere Hereu, «L'arquitectura», p. 199-202.

[33] Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 77-80.

més amunt, les construccions i reformes dutes a terme traspuaven una marcada política estètica i elitista que deixà fora de les intervencions la solució de problemes estructurals. Finalment, les obres de la ciutat es constrenyeren a la zona d'interès per als promotors de l'esdeveniment.[34]

El recorregut per la ciutat d'aquestes renovacions seguia el traçat que les guies de la mateixa Exposició Universal proposava: des del Parc de la Ciutadella, cap al nord per l'actual Passeig de Lluís Companys i de Sant Joan fins a la Gran Via, cap a l'oest fins a Rambla de Catalunya, cap el mar seguint la Rambla fins al Passeig de la Muralla, que rebria ara el nom de Passeig de Colom –i se'n construiria el monument–, i, finalment, de retorn cap a l'est fins al Parc de la Ciutadella de nou, centre neuràlgic de l'Exposició. Seguint aquest recorregut, es construïren molts dels monuments que encara es conserven a la ciutat com el ja esmentat de Colom, l'Arc de Triomf, la Cascada del Parc i el General Prim dins el mateix parc i, alhora, es feren retocs en els de Joan Güell i Ferrer –a la cruïlla Gran Via amb Rambla– i d'Anselm Clavé –al Passeig de Sant Joan, entre Travessera de Gràcia i el carrer de Sant Antoni Maria Claret–, la Verge de la Mercè o la façana de la Catedral. Pel que fa a serveis i mobiliari urbà, el 1887 s'aprovà el primer projecte d'enllumenat elèctric que abastiria la Rambla, el passeig d'Isabel II, el Pla de Palau i el passeig de la Duana fins a l'entrada de la Ciutadella.[35]

Un altre gran projecte arquitectònic burgès que s'iniciaria en aquest temps seria la reconstrucció de la ja esmentada façana de la Catedral, incompleta des del segle XV. D'entrada, la tria del projecte no va ser fàcil. Es proposaren diverses visions que es veieren recolzades pels diferents sectors implicats. No obstant, la intervenció del banquer i polític Manel Girona tancaria la disputa finançant l'obra completament i imposant el projecte més conservador de Josep Oriol Mestres i Esplugas, descartant el de Joan Martorell i Montells. La proposta de Mestres i Esplugas afirmava seguir les línies del projecte original de Carles Gualtés de Ruan, proposat l'any 1408. Aquesta remodelació, que s'allargaria fins al 1912, seria la primera d'una sèrie de reformes de la Ciutat Vella esdevingudes, principalment, al llarg del primer terç del segle XX. Aquesta reforma del casc antic obriria la ciutat al turisme, una nova activitat econòmica que, tot i que de perfil elitista i lluny encara de la magnitud adquirida al segle XX, esdevindria característica de la ciutat.[36]

A banda de tota aquesta obra que, sobretot, focalitzava satisfer la vida social del sector benestant de la ciutat, també s'executà en aquest període la construcció de grans edificis i recintes de producció. Tot i ésser un fet estès a tot Catalunya, és de destacar la construcció a Barcelona d'edificis com la fàbrica Batlló (1868 i 1869) de Rafael Guastavino i Moreno al

[34] Ibíd., p. 81-82

[35] Ibíd., p. 83-84.

[36] Agustín Cócola Gant, «El barrio gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático» <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-371.htm> [consultat el 28 febrer 2023].Aquesta revista és una publicació completament digital i, fins al volum 18 de l'any 2014, els seus articles es publicaven únicament en format HTML. Per aquesta raó, a les referències d'aquest article no s'hi incorporen números de pàgina, ja que la maquetació final en HTML no està paginada.

carrer Urgell –actual recinte de l'Escola Industrial–, la fàbrica de Can Girona (1883) a Poblenou –en el seu emplaçament avui tan sols s'hi troba la Xemeneia MACOSA, construïda al 1950 (sic) al carrer Llull– o l'edifici de l'Editorial Montaner Simon (1881-1886) de Lluís Domènech i Montaner al carrer d'Aragó– que actualment allotja la Fundació Antoni Tàpies. Aquests edificis responien a dues categories que, sovint, es podien combinar en funció de les necessitats particulars en un mateix recinte: la fàbrica de pisos –estretes, elevades amb alts finestrals per a la il·luminació– o la nau d'una sola planta –per a necessitats d'amplis espais, il·luminades des del sostre.[37]

Encara a finals del segle XIX, l'urbanisme de la ciutat no sempre es desenvoluparia des de la previsió institucional o per la voluntat de les classes benestants. Una situació sobrevinguda com la pandèmia de còlera de 1885 intervindria també en l'estructura urbana de Barcelona. Principalment, aquest fet marcaria un punt d'inflexió per a les autoritats que, alertades i preocupades des de feia temps per la situació sanitària de la ciutat, endegaren finalment una sèrie de mesures que portarien a la creació del Laboratori Microbiològic Municipal i els serveis de desinfecció, vaccinació i assistència domiciliària. A més, en la dècada següent, continuant amb els esforços per millorar la situació i recursos sanitaris de la ciutat es construiria l'Hospital Clínic, iniciat l'any 1895 però que no entraria en funcionament fins el 1904.[38]

En tot aquest temps de creixement de la ciutat, els municipis del Pla de Barcelona també s'havien anat desenvolupant. Gràcia i Sants es trobaven ben articulats, però nuclis com Sant Martí, Sant Andreu i Horta es trobaven en pitjor situació pel que fa a les comunicacions entre ells i la ciutat. La unificació administrativa del conjunt era cada vegada més necessària per a la millora d'aquestes comunicacions, però la comprensible voluntat d'autonomia de les poblacions es resistia el canvi. Ateses l'extracció social de cada poble i la diversa ideologia de cada comunitat, els municipis miraven de coordinar-se per mantenir-se independents de la metròpoli. Però les necessitats del territori empenyeren el conjunt cap a l'annexió i el 1897 s'aprovà l'agregació de Gràcia, Sants, Sant Gervasi, les Corts, Sant Martí i Sant Andreu tot i que el procés no finalitzaria fins el 1921.[39]

Malgrat els beneficis orgànics i funcionals de la unió, encara es trigarien anys a reequilibrar la balança d'activitats, serveis i equipaments del territori. A més, aquest desequilibri, provocaria un repartiment injust de les taxes fiscals que tendirien a igualar-se a tots els municipis malgrat els serveis seguirien desequilibrats. En aquest moment, el nucli històric concentrava encara l'activitat central de la ciutat i l'Eixample, sense pràcticament edificis institucionals ni representatius, era encara un espai incomplet. En compensació, en les últimes dècades del període s'havien anat construint alguns edificis significatius tot i que sense l'aire monumental dels anys anteriors: el Seminari, el Palau de Justícia, l'Escorxador –tancat

[37] Hereu, «L'arquitectura», p. 218-220.

[38] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica. L'evolució de la població de Barcelona entre 1860 i 1897», p. 136.

[39] Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 85-87.

a mitjans de 1960s, enderrocat el 1979 i substituït completament a partir de 1982 per l'actual parc del mateix nom– o la presó Model –avui reconvertida en museu i en espai per a equipaments municipals.[40]

4.1.1.4 Del Modernisme als orígens del turisme massiu (1900-1936)

El salt demogràfic que es concentrà en el primer terç del segle XX obligà a reestructurar la ciutat tan a nivell burocràtic com d'infraestructures. A nivell administratiu, la ciutat es reestructurà en 10 districtes i 131 barris –115 abans de l'annexió d'Horta (1904) i Sarrià (1921). En contra del desig d'unitat territorial de les poblacions annexionades, i amb excepció de Sant Andreu, totes elles foren desmembrades i repartides en diferents districtes.[41]

Aquest mateix període visqué també l'establiment definitiu de l'electricitat a Catalunya. La normalització d'aquesta infraestructura arribaria amb el desenvolupament de la hidroelectricitat, que desplaçaria els sistemes anteriors de generació de corrent amb màquines de vapor. El gener de 1914 es posaria en marxa la primera gran central hidroelèctrica de Catalunya, a la Cabdella (La Vall Fosca) i Catalunya passaria d'una potència instal·lada total de 70,7 MW el 1915 a 294,7 MW el 1935.[42]

L'empenta constructiva de l'Eixample que esmentava en l'apartat anterior i que s'havia iniciat a l'últim quart del segle XIX continuava als inicis del XX. Seria, però, arribats al 1900 que es consolidarien les noves tècniques de construcció basades en l'ús del maó, que permetria la construcció més ràpida d'edificis més alts i més barats. L'ús del ferro colat des de 1840 i el ferro laminat des de 1880 i, particularment ara, la fabricació de ciment pòrtland a partir de 1902, marcarien l'evolució d'aquestes construccions que, al seu temps, acabarien per definir l'arquitectura Modernista i allò que des de Madrid s'anomenava «construcció catalana». Tot plegat començaria a posar l'habitatge a l'abast de més ciutadans, alhora que s'iniciaria la democratització de l'especulació immobiliària.[43]

En aquesta línia de reforma de la ciutat, el 1907 arribaria una nova perspectiva d'urbanisme que deixaria enrere la visió geomètrica del Pla Cerdà i buscaria més equilibri entre les solucions estètiques i la política del benestar social. En aquest moment, un nou pla –Pla Jaussely– encarregat i tret a concurs per l'Ajuntament, tot i que no aplicat completament, connectaria l'urbanisme català amb els corrents europeus i, de fet, marcaria el canvi de tendència que definirà l'urbanisme actual. Amb una perspectiva més biologista i orgànica de la ciutat, es buscava abordar diverses de les seves problemàtiques urbanes com, per exemple, generar espais de benestar, millorar l'eficiència del teixit, desenvolupar la idea de «ciutat jardí» o millorar l'accés a l'habitatge amb la construcció de cases barates.[44]

[40] Ibíd., 87-89.

[41] Mercè Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 80-82.

[42] Riera i Tuèbols, «Ciència i tècnica al tombant de segle», p. 233.

[43] Rosell, «"Construcció catalana" per l'arquitectura moderna», p. 70-73.

[44] Jordi Oliveras, «La difícil formulació de l'arquitectura noucentista», p. 211-213.

Aquest pla públic, juntament amb el Modernisme, marcarien l'urbanisme de la ciutat durant aquesta primera dècada. Si bé és cert que no es pot parlar del Modernisme arquitectònic com un moviment unitari –amb raó es parla de «modernismes»–,[45] sí que el podem entendre com un moviment cultural autoconscient a partir de 1893 i, en la seva forma plena, desenvolupat durant la primera dècada del segle XX. Diversos arquitectes catalans auto-denominats «modernistes» adquiririen reconeixement dins d'aquest moviment que es desenvoluparia particularment a Catalunya. Alguns dels membres més significatius del moviment i les seves obres més representatives d'aquest període foren Antoni Gaudí –amb la Casa Batlló (1904-1907), la Casa Milà o «La Pedrera» (1905-1910), la ja esmentada Sagrada Família (1884-1926) o el Parc Güell (1900-1914)–, Josep Puig i Cadafalch –amb la Casa Amatller (1898-1900), la Casa Macaya (1899-1901), la Casa Terrades o «de les Punxes» (1903-1905), o la Fàbrica Casaramona (1909-1911)– o Lluís Domènech i Montaner –amb l'Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau (1902-1911), projecte continuat per Pere Domènech i Roura entre 1913 i 1923 o el Palau de la Música Catalana (1905-1908).[46]

Les línies del Modernisme tenien el seu origen, fonamentalment, en la revaloració i recuperació de les línies i formes de l'estil gòtic. Aquest ressorgiment provenia dels ensenyaments arquitectònics d'Elies Rogent a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, introductor de les teories d'Eugène Viollet-le-Duc que, ja al primer terç del XIX a França, proposava la recuperació de l'estil gòtic i la seva reinserció en el present. Aquestes idees van marcar una generació d'arquitectes que, més enllà de la construcció dels edificis emblemàtics que ara esmentava, formarien part d'una de les reformes urbanístiques de la ciutat amb més projecció internacional.

La capacitat de la burgesia per intervenir en les polítiques urbanístiques de la ciutat ha quedat demostrada en pàgines anteriors.[47] No obstant, l'any 1902, amb l'arribada al poder de la Lliga Regionalista, quedaria definitivament oficialitzat el control de Barcelona per part d'aquesta burgesia d'origen industrial (i fins a cert punt catalanista). Amb això, s'institucionalitzava la voluntat burgesa d'internacionalitzar Barcelona des d'una perspectiva mercantil. Per aconseguir la fita, i en la línia dels nacionalismes europeus nascuts i desenvolupats en la centúria anterior, el nacionalisme català miraria de trobar elements del passat de Catalunya que justifiquessin l'existència i l'antiguitat d'una nació catalana i, així, exposar aquest passat al visitant. A nivell urbanístic, la realitat medieval del país fou l'element a desenvolupar i, a Barcelona, el centre històric en fou l'escenari triat.[48]

Amb la ja esmentada reforma de la façana de la Catedral a finals del XIX es posaren en evidència les possibilitats del nucli antic. La Ciutat Vella, des d'aquesta perspectiva, era

[45] Antoni Ramon, «Modernisme arquitectònic: ideologia i estil», p. 183.

[46] Montaner, *Barcelona. Ciudad y arquitectura*, p. 88-154.

[47] Vegeu l'apartat 4.1.1.3.

[48] La primera de les grans reconstruccions (o fabricacions) d'aquest passat medieval fou el Monestir de Ripoll. Vegeu Cócola Gant, «El barrio gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático».

considerada una zona degradada, ocupada per la classe obrera, on edificis antics i construccions velles malvivien desordenadament. A banda, el barri antic requeria adaptar-se a les noves necessitats productives i, en alguns punts, s'havia de trencar amb l'entramat de carrerons obrint vies amples que l'entravessessin. Així arribarien el 10 de març de 1908 els primers enderrocaments per a la construcció de la Via Laietana. El seu traçat comportà l'enderrocament de diverses construccions medievals de les quals es conservaren, principalment, tots els seus elements gòtics. Això, combinat amb la demanda d'alguns sectors econòmics i polítics per fer desaparèixer els habitatges vells de Ciutat Vella i substituir-los per obres neogòtiques, establiria una línia d'acció urbanística que s'aplicaria extensament al que més endavant seria anomenat el Barri Gòtic.[49]

Però abans de continuar amb aquest procés, no podem deixar de banda la primera de les dues interrupcions més traumàtiques de la vida urbana i urbanística de la Barcelona d'aquest últim període. Parlo de la Setmana Tràgica que, entre el 26 de juliol i el 2 d'agost de 1909, marcaria la culminació dels greuges del poder polític i eclesiàstic sobre la classe obrera que, malgrat els avenços culturals i tecnològics de la ciutat, seguia en unes condicions de vida més que penoses. L'historiador i antropòleg Manuel Delgado ofereix una interessant visió dels esdeveniments des d'una perspectiva urbanística. En una acte de construcció «d'enginyeria efímera», el proletariat prengué el control de les principals artèries de transport i comunicació de la ciutat interrompent-ne el seu flux habitual, principalment, aixecant barricades per aquarterar els barris obrers. Alhora, l'agressió als centres eclesiàstics, responia a la idea d'atacar a aquells edificis representatius del que Delgado anomena el «mal social» i, per tant, la causa de les condicions de vida del proletariat –sintetitzat en l'Església com a poder econòmic–, accelerant –d'una manera violenta i descontrolada, tot sigui dit–, el procés iniciat per les desamortitzacions en un acte de «depuració de l'espai públic».[50] Més enllà d'interpretacions més o menys poètiques dels esdeveniments, no hi ha dubte de la importància que la massa social revoltada donà al fet de controlar la ciutat i el seu teixit urbà, que durant més d'un segle havia anat passant a mans de la, de fet, minoritària burgesia industrial.

Refeta la ciutat de la tràgica revolta, a la segona dècada del segle XX el Noucentisme arquitectònic prendria les regnes de l'arquitectura urbana dominant, en contraposició als considerats excessos Modernistes i mirant de retornar a la formalitat classicista i renaixentista. Tanmateix, el Noucentisme arquitectònic català, es trobà amb dos grans inconvenients que el dugueren a fracassar urbanísticament. En primer lloc, cal tenir en compte la importància del canvi polític de 1923, amb la dictadura de Primo de Rivera, que faria desaparèixer l'impuls institucional de la cultura catalana –i, per extensió, d'aquest moviment arquitectònic d'inspiració catalanista– mitjançant l'eliminació de la institució que li donava oficialitat: la Mancomunitat.[51] D'altra banda, a nivell arquitectònic el Noucentisme havia tingut dificultats

[49] Cócola Gant, «El barrio gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático».

[50] Manuel Delgado, «La Setmana Tràgica. La ciutat interrompuda 1909», p. 80-83.

[51] Vegeu l'apartat 4.1.4.2 en relació amb l'evolució de la llengua i la cultura catalanes en tot el període estudiat.

des del principi per trobar elements formals intrínsecament catalans i no importats de les cultures europees properes. Paradoxalment, a partir de 1925, és l'*art-decó* francès i les avantguardes europees que deixarien enrere el Noucentisme i portarien noves formes. L'*art-decó* aplicat a Catalunya deixaria de fer referència als estils arquitectònics històrics i, en la línia de les avantguardes artístiques, donaria protagonisme a la geometria simple i les formes cúbiques.[52]

Tanmateix, el Noucentisme, arrelat en els sector més conservadors de la burgesia, tindria encara el seu cant del cigne en l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Per aquesta exposició es construiria el conjunt del recinte de Montjuïc segons el projecte de 1915 de Josep Puig i Cadafalch per a la Exposició d'Indústries Elèctriques que s'havia de celebrar el 1917 però que mai es dugué a terme. Tot el conjunt es basà en l'urbanisme anomenat *beaux-arts*, composat bàsicament per grans eixos viaris i espais exteriors monumentals. L'exemple paradigmàtic d'aquesta idea el trobem en l'eix que avui uneix la plaça d'Espanya i el Palau Nacional (dit per a l'Exposició «Palau de la Llum»), construït tot el conjunt en aquell moment. A més de totes les edificacions que uneixen aquests dos punts, avui encara podem apreciar la major part dels edificis construïts per a l'Exposició: el Palau d'Arts Gràfiques (actual Museu Arqueològic, projectat per Raimon Duran Reynals i Pelagi Martínez); el Pavelló de la Ciutat de Barcelona (que avui allotja oficines de la Guàrdia Urbana, projectat per Josep Goday i Casals); els Jardins del Teatre Grec (del paisatgista francès Jean-Claude Forestier) i el Pavelló d'Alemanya (de Mies Van der Roe, de qui actualment en porta el nom).[53]

L'Exposició també re-impulsà el projecte urbanístic i turístic de la Ciutat Vella i, de fet, cap el 1927 ja s'havien iniciat les primeres grans reformes que constituirien el Barri Gòtic que avui coneixem. La fabricació de façanes i racons és extensa com per detallar-la aquí, però és de destacar l'aplicació generalitzada del model de «casa catalana» de Josep Puig i Cadafalch, una reconstrucció hipotètica de la casa urbana medieval: una façana amb un portal de mig punt a la planta baixa, finestres coronelles –bífores o tríforesa– a la planta noble i, a l'últim pis, una galeria porticada i una torre en un dels angles. Partint d'aquest model, els arquitectes Joan Rubió i Bellver i Jeroni Martorell reformaren la Casa dels Canonges. Adolf Florensa, per la seva part, fou l'arquitecte encarregat de la majoria de reformes del barri i aplicà aquest model també amb considerable regularitat. És de destacar la seva reforma de la plaça del Rei on avui s'ubica el Museu d'Història de Barcelona. L'edifici del museu és una re-construcció pedra a pedra de la casa Padellàs –construcció del segle XVI provinent de la reforma de la Via Laietana– i en la façana que encara la plaça, reprodueix, amb barreja d'estils, el model de Puig i Cadafalch.[54]

[52] Jordi Oliveras, «L'arquitectura: entre les peculiaritats vernacles i l'homologació occidental», p. 229.

[53] Oliveras, «L'arquitectura: entre les peculiaritats vernacles i l'homologació occidental», p. 251-253.

[54] Cócola Gant, «El barrio gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático».

Així mateix, el Palau Pignatelli, ubicat al carrer dels Arcs, a la bifurcació amb l'avinguda del Portal de l'Àngel, és també una mostra paradigmàtica d'aquest model.[55] Ja fora de la «casa catalana», l'any 1926 a Montjuic, s'aprovaria un projecte de Francesc Folguera basat també en una de les idees de Puig i Cadafalch de 1915. El projecte de Folguera, orientat totalment a l'atracció turística i anomenat «Poble Espanyol», sintetitzava la història arquitectònica d'Espanya en un recinte emmurallat i li donava forma de parc temàtic, de fet, el primer de tota la península. Finalment, el 1928 l'arquitecte Joan Rubió i Bellver fou l'encarregat de construir el pont neogòtic que uneix, encara avui, la Casa dels Canonges i l'edifici de la Generalitat.[56]

Poc després, durant la dècada dels 30, s'aniria imposant a la resta de Barcelona una nova arquitectura que potenciaria la utilitat o funcionalitat per sobre d'altres components. Aquesta forma d'arquitectura, que s'oposava a l'esteticisme anterior i es mostrava més racionalista i pragmàtica, veia els edificis com a màquines necessàriament eficients. Alhora, la simplificació de les formes i la seva pròpia missió funcional posaven el focus en les implicacions socials de l'arquitectura que ara es dirigia, definitivament, al ciutadà mitjà i no a les classes benestants i propietàries. Aquest moviment idearia, com a solució a la densitat de Barcelona i els problemes dels costos, la projecció de blocs d'habitatges massius.[57]

La nova tendència, radicalment oposada al Noucentisme, vindria marcada, sobretot, pel canvi generacional dels arquitectes del Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània –o GATCPAC– fundat el 1930 per Josep Lluís Sert, Manuel Subiño, Cristòfor Alzamora, Germà Rodríguez Arias, Ricard Churruca, Josep Torres Clavé, Pere Armengou i Sixt Illescas. L'empenta col·lectiva i contestatària del grup li proporcionà una projecció internacional coetània que mai havia aconseguit l'arquitectura catalana. Aquest impuls, es veié reforçat amb l'arribada de la segona República, que acollí els nous projectes del GATCPAC i els connectà amb l'avantguarda arquitectònica mundial. Així mateix, membres del grup foren claus en la municipalització de la propietat urbana i la col·lectivització de la indústria constructiva. El seu activisme polític i la seva voluntat col·lectivista portaria el GATCPAC a fusionar-se el 1936 amb l'acabat de crear Sindicat d'Arquitectes de Catalunya.[58]

Però aquell mateix any marcaria el final d'un període, com s'ha vist, ric en canvis, progressos, novetats i de projecció per a la cultura catalana. El 19 de juliol de 1936 esclatava una guerra que, de nou, portaria a la societat barcelonina a ocupar i fer ús de l'entramat urbà. Una vegada més, Miguel Delgado proposa una interpretació urbanística dels esdeveniments. Les barricades aixecades per la ciutadania barraren el pas a les tropes revoltades de l'exèrcit nacional que, en direcció centrípeta, pretenien prendre la ciutat des de dins. L'acte de defensa

[55] El Palau Pignatelli fou l'última obra d'Adolf Florensa poc abans de morir l'any 1968. La façana neo-gòtica es construí en aquell moment a partir d'alguns materials de l'edifici original i d'altres provinents, una vegada més, dels enderrocs de la Via Laietana encara conservats.

[56] Cócola Gant, «El barrio gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático».

[57] Un exemple paradigmàtic i dels primers d'aquesta visió és la Casa Bloc (1932-1936) de Sert, Clavé i Subirana a Sant Andreu, encara avui existent, amb 207 habitatges.

[58] Jordi Oliveras, «L'arquitectura racionalista catalana», p. 201-220.

ciutadana és comparat per Delgado amb les farses carnavalesques en les que «l'enemic social» ocupa els carrers i el teixit urbà i, gràcies a la participació comunitària, és finalment expulsat de la ciutat. En aquests primers dies de l'esclat de la revolta militar, a més, part de la ciutadania –petita però molt visible– retornaria als actes de «depuració de l'espai públic», reprenent els atacs cap a l'Església, principalment, assassinant religiosos i cremant molts dels seus edificis. Finalment, aquesta ocupació de l'espai urbà per part de la ciutadania proletària invertiria el seu to uns dies després. L'invertiria en el caràcter destructiu de la crema d'esglésies, a partir d'un esperit constructiu i patriòtic, i l'invertiria en la direcció del moviment per les seves artèries, ara de manera centrífuga. Aquest moviment foren les columnes de milicians que sortirien cap Aragó pel Passeig de Gràcia i la Diagonal en direcció oposada a l'entrada inicial de l'exèrcit revoltat.[59]

4.1.2. La demografia: contra les epidèmies, immigració

En termes generals, dins el marc cronològic d'aquesta tesi, Barcelona viuria un creixement poblacional exponencial degut, principalment, a la immigració de mà d'obra per a la creixent indústria tèxtil que iniciaria el seu periple ja en 1740. Aquesta població nouvinguda mantindria el creixement demogràfic de la ciutat durant dos-cents anys, superant el saldo negatiu causat per les epidèmies i la defunció infantil, constants en tot el període. Un cop d'ull a les xifres demogràfiques generals permet entendre la magnitud d'aquest procés. Entre 1359 (sic) i 1718 Barcelona mantingué la seva població al voltant dels 30.000 habitants, arribant a

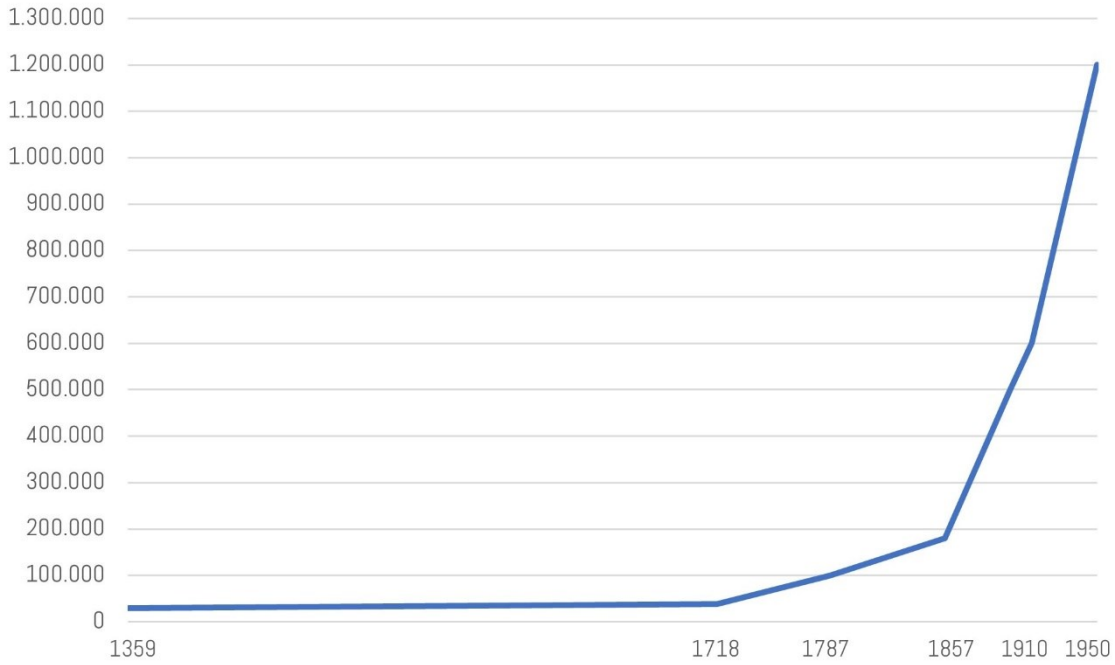


Fig. 4-A: Evolució demogràfica de la ciutat de Barcelona (1359-1950). Elaboració pròpia.

[59] Manuel Delgado, «La Guerra Civil. La ciutat interrompuda 1936-1939», p. 104-107.

38.000 al final del període. Tan sols vuitanta anys més tard, al 1787 ja rondava els 100.000 i el 1857 els 180.000. El 1897 s'annexionaren els primers municipis del Pla i la població, naturalment, ascendí sobtadament per sobre de 500.000. La població seguí ascendint i el 1910 rondava els 600.000 i tan sols quaranta anys més tard, el 1950, es duplicaria fins al 1.200.000. Així, si mentre els primers tres-cents cinquanta anys la població es mantingué estable entre 30.000 i 40.000 habitants, en els següents dos-cents cinquanta es multiplicà dramàticament per trenta, passant de 40.000 a 1.200.000 habitants.[60]

4.1.2.1 Trets demogràfics de l'Època Moderna (1500-1700)

La demografia catalana prèvia a 1714 és feble. Com ara deia, des del segle XIV Barcelona mantenia una població que voltava els 30.000 habitants, molt lluny dels 100.000 de Madrid o els 570.000 de París o Londres del mateix període. Es tractava, però, d'una situació coherent amb la resta de Catalunya, on la segona ciutat, Mataró, amb prou feines arribava als 6.000 habitants.[61] A més, malgrat la preocupació de les autoritats i dels seus esforços per contenir la situació, l'Europa del període 1500-1700 es definí per una alta mortaldat generalitzada, especialment entre els menors de 10 anys. A Barcelona, per exemple, la taxa de defunció d'aquesta franja infantil ballava entre el 45% i el 55% de la taxa general. I, per si no fos prou, durant aquest temps a Barcelona hi hagué una desena d'epidèmies i, malgrat ja es notava el pes de la immigració nacional i internacional, es feia impossible superar el dèficit generat per totes aquestes defuncions.[62]

4.1.2.2 De la feblesa poblacional a la immigració regional (1700-1833)

Als inicis del segle XVIII, però, canviaria la tendència i s'iniciaria el procés de creixement auto-sostingut que definiria Barcelona demogràficament –i que, de fet, no remetria fins a la segona meitat del segle XX. En el període 1717-1787 hi hagué a Catalunya un procés d'urbanificació del país que es reflectiria en aquest creixement progressiu a les ciutats i es notaria en un augment de l'índex de representativitat de Barcelona en relació amb Catalunya. El 1718, amb 34.005 habitants a Barcelona i 406.274 a Catalunya, aquest índex era del 8,3%. El 1787, en canvi, es comptaven 100.580 habitants a la ciutat i 899.532 a Catalunya i un índex, per tant, del 11,2%. L'atracció de la ciutat afectà de manera similar els municipis del Pla abans d'ésser annexionats: entre 1717 i 1787, per exemple, Sant Andreu i Sant Martí de Provençals multiplicarien per 7 i per 9 la població. Ja al segle XIX, en 1857 la població de Barcelona augmentaria fins els 183.787, però amb un creixement generalitzat a Catalunya, l'índex s'estancà a l'11,3%. El 1897, però, amb la primera annexió del Pla, la població de Barcelona tot just passà els 500.000 habitants i el 1910, enderrocades les muralles i consolidada la unió de municipis, la població arribà als 587.411 habitants i l'índex de representativitat havia augmentat fins el 28,1%. El 1950 marcà la culminació d'aquesta tendència iniciada al XVIII amb una

[60] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 120.

[61] Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 18.

[62] Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 19.

població que arribava al 1.280.000 i un índex que assolia el 39,6% respecte la població total de Catalunya.[63]

Els estancaments puntuals d'aquesta tendència sostinguda, que es donaren en moments de conflicte bèl·lic i períodes de postguerra, acabaren compensats en situacions de bonança i pel procés d'industrialització i necessitat de mà d'obra que atrauria immigració de manera constant. A la ciutat, el període 1714-1833 es determinà, en una primera fase, per la densificació d'àrees ja urbanitzades i el creixement de la població extramurs. En una segona fase, s'hi afegiria l'extensió de l'àrea urbanitzada de la Barceloneta (1753, parròquia de Santa Maria del Mar) i el Raval, sota l'eix Sant Antoni-Cera-Hospital (darrer terç de segle, parròquia de Santa Maria del Pi). En una tercera fase, firmada la pau amb França el 1814, s'urbanitzà tot el Raval intramurs i els municipis extramurs de Gràcia i Hostafrancs. L'evolució de la població de Barcelona i els canvis en la densitat començà per la densificació del Raval que, l'any 1832, es definiria com a testimoni principal de tota aquesta transformació des de 1714.[64]

Gairebé no es conserven registres parroquials de bateigs, matrimonis i defuncions i, per tant, del moviment natural de la població de Barcelona entre 1714 i 1755. Tanmateix, de 1755 a 1800 hi ha informació considerablement detallada que sí permet analitzar aquest moviment i les tendències que, de fet, s'originen al principi de la centúria. Si s'analitzen les taxes de bateig (com a mesura de natalitat) i defuncions de la Barcelona de la segona meitat del XVIII, el saldo final és positiu. Malgrat l'elevada xifra de defuncions del període –177.020 persones en total–, cal descomptar-hi totes aquelles persones que morien a l'Hospital de la Santa Creu procedents del Principat i no de Barcelona pròpiament. Així mateix, la xifra total de bateigs –172.499 persones– pateix de mal similar: infants nascuts de progenitors no residents a Barcelona però batejats a l'Hospital. Corregides les deficiències, s'obté un saldo positiu real de 23.569 persones que augmenten la població de la ciutat entre 1756 i 1800, xifra que, tanmateix, no explica el creixement demogràfic de la Barcelona d'aquest període –calculat en un augment de 35.000/40.000 individus– si comptem també amb l'alta taxa de mortalitat infantil que esmentava al principi.[65]

Així, tan sols el saldo migratori, pot explicar aquesta tendència indefinida a l'augment i que, amb excepció d'un breu període d'èxode de barcelonines i barcelonins entre 1812 i 1814 per causa de la invasió francesa, s'iniciarà, com deia més amunt, amb la construcció de les primeres fàbriques d'indianes (1740) i la necessitat de nova mà d'obra. Com desenvolupo més endavant,[66] a principis del XVIII Barcelona disposava d'un teixit gremial totalment consolidat. La transformació d'aquest teixit en l'estructura industrial posterior requerí l'arribada de població de fora de Barcelona i de Catalunya, no vinculada als gremis, que pogués incorporar-se a les noves indústries sense entrar en conflicte amb l'estructura professional de la ciutat.

[63] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 118.

[64] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 144.

[65] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 127-129.

[66] Vegeu l'apartat 4.1.3.2.

Aquest creixement, causat principalment pel saldo migratori i afavorit pels canvis urbanístics vinculats al capitalisme i al liberalisme ja esmentats,[67] seria particularment característic i encara més important en la ciutat industrial.

4.1.2.3 El desenvolupament de la mà d'obra industrial (1833-1897)

En el període 1833-1865 encara convivien a Barcelona el teixit gremial hereu del setcents i la indústria cotonera i pionera de la mecanització. Com deia més amunt, l'augment de la població d'aquest període seguí el procés que s'inicià al segle XVIII i continuaria fins al XX. Tanmateix, existiren causes particulars que expliquen els fets d'aquest període. D'entrada, hi hagué una mortalitat extraordinària per causa de les epidèmies. A més, per part de les famílies benestants, començaren a adoptar-se pràctiques de control de natalitat i això coincidí, invertint una tendència del segle anterior, amb la reducció de matrimonis de les famílies treballadores que patiren l'absència dels adults solters que quedaren absorbits com a mà d'obra per a la indústria, fet que també feu baixar la natalitat.[68] A nivell de població, fou precisament aquesta mateixa necessitat, la mà d'obra industrial, la que comportaria un augment de la immigració regional més acusat que en la centúria anterior capaç de contrarestar l'alta mortalitat i la baixa natalitat. S'explica així, en definitiva, el saldo poblacional positiu que enunciava més amunt.

El 1861 la població de Barcelona arribava ja als 253.791 habitants, representant un 14% de la de Catalunya. El 1897, amb l'annexió dels primers municipis del Pla, la xifra era de 516.238. Això representava el 26% de la població de Catalunya –que, excloent Barcelona, havia mantingut la seva població. La ciutat s'apropava a Madrid, Lió, Roma i Marsella però, tot i l'aglomeració evident, es mantenia lluny de ciutats com Berlin, París i Londres, amb poblacions milionàries des de 1880. Aquest augment demogràfic, però, no es veia afectat pel saldo negatiu del creixement natural de la ciutat. La natalitat, entre 1861 i 1881 descendí un 14% i se situà un 25% per sota de la resta de Catalunya. Per altra banda, la mortalitat tendí ara a disminuir però es mantingué elevada i s'acusà fortament el 1865 per l'epidèmia de còlera i el 1870 per la febre groga. Entre 1881 i 1897 seguí descendint la natalitat, ara un 17% respecte el període anterior i un 29% respecte 1861. Igual que al segon terç de segle, la població urbana seguia limitant el nombre de fills i la classe obrera treballava en unes condicions que li dificultaven greument l'accés al matrimoni i, per extensió, a la procreació. La taxa de mortalitat es mantingué per sobre de la de natalitat i s'agreujà amb els brots epidèmics de 1885, 1887 i 1896. Amb tot, el creixement natural era negatiu i tan sols l'arribada de gent treballadora explicaria el creixement del període.[69]

Pel que fa al saldo migratori, en la segona meitat del segle XIX oscil·là entre 4.248 (l'any 1861) i 13.270 (1896) essent la dècada 1887-97 la de major augment. La immigració de la

[67] Vegeu l'apartat 4.1.1.2.

[68] Pilar López Guallar, «Evolució demogràfica. La demografia barcelonina entre el 1833 i el 1865», p. 115.

[69] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica. L'evolució de la població de Barcelona entre 1860 i 1897», p. 122-126.

ciutat provenia de la resta de Catalunya, de fora del Principat i de països europeus propers. El 1877 el 60% havia nascut a Barcelona, el 12,5% a la resta de Catalunya i el 27,5% fora de Catalunya. Una dècada més tard, les dades eren molt similars si bé es notava un cert augment exterior al Principat. Així, el 1887 el 58,9% havia nascut a Barcelona, el 10,05% a la resta de Catalunya i el 30% fora de Catalunya. La immigració peninsular provenia de València, Aragó, Múrcia, Galícia i País Basc i la població estrangera, provenia principalment de França, Anglaterra i Alemanya. El cert és que el canvi notable s'havia donat en el període 1861-1877, quan es passà de 3.535 immigrants estrangers censats a 6.536. Aquest procés continuà en augment i l'any 1897 es comptaven 8.286 estrangers, l'equivalent a l'1,6% de la població de Barcelona d'aquell any (516.238 habitants).[70]

4.1.2.4 La consolidació de la ciutat annexionada i del fenomen migratori (1900-1936)

L'annexió dels municipis del Pla quedà consolidada amb Horta el 1904, Sarrià el 1921 i encara part de l'Hospitalet (1920 i 1933). El terme municipal de Barcelona assoliria 96 km^2, molt a prop dels poc més de 100 km^2 actuals. Entre 1900 i 1930 la població es duplicà –de 500.000 a 1.000.000 d'habitants– com també ho feren el nombre d'edificis entre 1882 i 1930, quan es passà de 26.426 a 53.197. Amb tot, la densitat de població arribà als 102,32 habitants per hectàrea. Barcelona es convertia així en la tretzena ciutat europea en població per sobre del milió d'habitants, a prop de ciutats com Roma, Varsòvia, Birmingham o Milà però lluny també de Londres (8,2 milions), Berlin (4,2 milions) o París (2,8 milions). Ara, però, superava Madrid i es col·locava la primera a tot Espanya seguida de prop també de València, Sevilla i Màlaga. En aquest període passà de concentrar el 27% de la població catalana al 36%.[71]

En termes generals, el moviment natural de la població barcelonina entre 1897 i 1939 vindria marcat per un augment notable de la natalitat i un descens molt moderat de la mortalitat, amb un balanç final positiu. Si mirem les xifres absolutes, de 12.924 naixements el 1897 es passà al voltant dels 18.000 el 1929, un augment aproximat del 40% en tres dècades. El 1933 s'inicià un descens de natalitat progressiu que, per raó de la Guerra Civil, assoliria el seu punt més baix el 1939 amb 8.922 naixements, una baixada del 50% en aquesta dècada. Pel que fa a la mortalitat, es passà de 12.795 morts el 1897 a uns 14.000 el 1939 amb pics epidèmics el 1914 (tifus) amb 16.577 defuncions totals –no tan sols les causades per l'epidèmia– i el 1918 (grip) amb 22.767 morts –també totals. Així mateix, la Guerra Civil faria arribar les defuncions de 1938 a 28.192.[72]

Si bé les xifres absolutes de mortalitat que ara mostrava van en augment, les taxes relatives al creixement demogràfic produeixen valors en descens. La taxa passà del 25 per mil de 1897 al 14 per mil l'any 1924,[73] mantenint-se per sota del 18 per mil fins a 1939. Amb tot, el

[70] Ibíd., p. 138-140.

[71] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 73-74.

[72] Ibíd., p. 83-84.

[73] La taxa de mortalitat, mesurada en defuncions per cada mil habitants, es considera actualment baixa per sota del 15 per mil, mitjana entre el 15 i el 30 per mil i alta per sobre del 30 per mil. Com a referència, i segons

creixement vegetatiu no començà a ésser positiu fins l'any 1920, amb un saldo positiu de 1.938 persones en el quinquenni 1920-1924, de 3.233 persones en el 1925-1929 i de 2.932 en el 1930-1934. El 1935 l'augment fou de 1.778 i el 1936 de 1.901. Com és d'anticipar, en el trienni 1937-1939 s'invertiria la tendència i la mortalitat superaria amb escreix la natalitat. Finalment, el creixement vegetatiu de la població de Barcelona entre 1920 i 1935 fou de 42.603 persones fet que, d'entrada, no pot explicar l'augment demogràfic real de la ciutat que, en el mateix període, es xifrà en 362.784 persones. Una vegada més, per explicar aquest creixement real de Barcelona, hem de recórrer al fenomen que, com s'ha fet evident, defineix el desenvolupament de la ciutat des del segle XVIII fins al XX: la immigració.[74]

A principis del segle XX, la ciutat seguia actuant com un pol d'atracció per a persones en busca de noves oportunitats laborals en una ciutat en expansió, primer per l'empenta industrial de la Primera Guerra Mundial i, segon, per les diverses grans obres públiques del període. Entre 1900 i 1930, com deia més amunt, la població de Barcelona augmentà aproximadament en 500.000 persones –de fet, es duplicà. D'aquest mig milió, 431.000 persones eren immigrants. L'any 1900, el 63% de la ciutadania era nascuda a Barcelona. L'any 1930 el percentatge es reduïa al 50,8%. Així mateix, el 1900 el 28,86% de la població havia nascut fora de Catalunya mentre que el 1930 la xifra ascendia al 34,6%. El 1920 València i Castelló encapçalaven el grup migratori amb 62.133 residents a Barcelona, Aragó n'aportava 47.209, Múrcia 25.098, Andalusia 20.059 i el centre de la Península 15.997. El 1930 les xifres augmenten: 88.298 de València, 80.940 d'Aragó, 45.047 de Múrcia i 42.756 d'Andalusia. Al seu torn, Tarragona, Lleida i Girona aportaven, el 1930, 52.358, 39.129 i 30.279 residents respectivament. Pel que fa a la població estrangera, el 1900 residien a Barcelona 7.624 persones de 36 països diferents però de majoria europea. Encapçalant la llista hi havia França, que estava representada per 4.765 d'aquestes persones, seguida d'Itàlia amb 1.769 residents. A l'altre extrem hi havia residents provinents del continent americà que es comptaven en 673. El 1930 les xifres gairebé es quadrupliquen amb 26.770 residents nascuts a l'estranger representant 56 països. Seguia encapçalant la llista França amb 7.217 residents a Barcelona, seguits d'Alemanya amb 3.033, Itàlia amb 1.925 i Anglaterra amb 1.050. Nascudes en el continent americà, l'any 1930 ja residien a Barcelona 6.805 persones. Per obtenir una idea ràpida de la distribució d'aquesta població immigrada a la ciutat cal saber que tant a Ciutat Vella com als antics municipis de Sants, Horta, Sant Andreu i Sant Martí, tan sols les seves àrees centrals mantenien un percentatge de població autòctona més elevat que de població immigrada. Foren, de fet, els nous municipis agregats, ara convertits en barris perifèrics, els que absorbiren el gruix de la immigració, acollint gairebé 350.000 persones de les 431.000 esmentades més amunt.[75]

---

l'Institut Català d'Estadística (IdEsCat), la taxa de mortalitat de Barcelona entre 2009 i 2019 anà en constant descens des del 8,3 per mil fins al 7,53. En el període 2016-2020 augmentà lleugerament fins al 7,79 per mil. La taxa més baixa dels últims trenta sis anys fou la de 2008, amb un 4,87 per mil.

[74] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 85-86.

[75] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 100-112.

4.1.3. La ciutadania: de la societat gremial al desenvolupament industrial

4.1.3.1 La població a l'Edat Moderna (1500-1700)

L'estructura social de la Barcelona moderna procedia encara de la baixa edat mitjana. L'estructura familiar, per exemple, es mantenia absolutament jerarquitzada i de caràcter medieval. Com també ho era la justícia d'aquest període considerablement violenta i aplicada indistintament en petits furts o en crims de sang. Socialment, la ciutat es dividia, principalment, en tres classes: la treballadora, la burgesa i la noble o aristòcrata. El més nombrós i representatiu de la ciutat era el format per la classe treballadora o obrera. Es tractava d'artesans que no eren mestres, de treballadores domèstiques, de treballadors del port, d'obrers i de transportistes. Les dones de classe obrera treballaven en el servei, a casa o venent fruita als mercats.

A mig camí entre la classe treballadora i la noble existien els mercaders i artesans –que es dividien en menestrals i artistes segons la seva tasca fos mecànica o no. Era un grup ampli i poderós a nivell social i econòmic però els mercaders arribaven al segle XVIII havent perdut molt de pes respecte dels segles anteriors.[76] La noblesa, per la seva banda, era òbviament el grup menys nombrós. L'estament també se subdividia, principalment, en dos grans grups: el de l'aristocràcia de tradició, descendents de famílies nobles –castellanes en la seva majoria a principis del XVIII– i el burgesos ennoblits, comerciants enriquits que havien pogut accedir al títol de «ciutadà honrat», el títol nobiliari més baix després del de «noble» –el més alt– i «cavaller» –el títol intermedi.

Resultaria fàcil oblidar entre la ciutadania barcelonina tres grups socials que, si bé es troben parcialment en la classe treballadora, en alguns casos s'hi trobaven encara per sota. Val la pena fer-ne esment. Es tracta de les dones dedicades al servei domèstic –que sí formaven part de la classe treballadora– però també de la població esclava i de la gitana o romaní. La normalitat del tràfic de persones a la ciutat, per exemple, es feia evident en la seva oferta pública en encants al costat de la Llotja de Barcelona. Homes i dones eren exposades públicament per a ésser subhastades com es feia amb els productes de l'edifici adjacent. De fet, les persones esclaves eren considerades propietats i, com a tals, es transferien i s'heretaven i, en general, en les cases, apareixien abans en els inventaris de propietats que en els recomptes de persones.[77]

La població gitana tan sols sabem que existí amb normalitat perquè, malgrat no apareix en registres documentals civils, sí que la trobem en els registres de l'exèrcit, d'on per altra banda no hi consta que se'ls concedissin mai honors. L'últim grup que mereix esment d'aquesta arribada al XVIII és el del servei, fonamentalment format per dones i noies joves. Tot i que també hi havia servei masculí, aquest era minoritari. Aquest grup estava format, l'any 1700, per 2.000 criades i 400 criats que, sumats, esdevenien el 6% de la població. Es tracta

[76] Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 19-24.

[77] Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 99-102.

d'una xifra molt alta que s'escampava per més de 5.500 cases, el 18% del total de llars de la ciutat. Tot i que evidentment es trobaven concentrades a les cases de l'aristocràcia i de l'alta burgesia, en algunes llars de comerciant enriquits també hi treballaven una o dues criades.[78]

4.1.3.2 De l'estructura baix medieval a la caiguda de l'antic règim (1700-1833)

La societat barcelonina de principis del XVIII era, doncs, de caràcter gremial i artesà. En aquest temps, Barcelona era una ciutat sense indústria i que no havia establert encara una relació clara entre treball i rendiment econòmic i estava, en general, poc orientada al mar –més enllà del comerç marítim que, en general, era d'ocupació minoritària per als ciutadans nascuts a Barcelona.[79]

El sector més nombrós era el tèxtil i la confecció amb un 12,3% del total. El següent el del servei domèstic i treball no qualificat amb un 7,6%. La pell, el calçat, la fusta i la construcció un 7% cadascun. El comerç el 6,6%, els professionals de l'alimentació un 5,5% i els del metall un 4,65%. Aquestes proporcions es mantindrien, com a mínim, fins la guerra del Francès l'any 1808. Tanmateix, si els percentatges es mantingueren, el pes d'aquest conjunt en relació amb l'economia de la ciutat sí que anà disminuint durant tot el XVIII. Al llarg del segle, la denominació de «confraria», de més tradició a Catalunya i més vinculada a l'Església, se substituí gradualment per la de «gremi». N'existiren prop d'un centenar, d'entre els quals: set –un 33%–, superava els 100 membres; quinze –un 25%–, tenien entre 50 i 100 membres; la resta consistia en petits gremis de molt pocs membres.[80]

Aquest conjunt de treballadors omplien els carrers de la ciutat del XVIII, ocupant l'espai que els permetien les autoritats, exposant els seus productes o mostrant la seva destresa i artesania; fins i tot ho feien en diumenges i dies festius, en contra dels preceptes de l'Església. Durant tot el segle s'esdevingué una lluita constant que enfrontava les necessitats de subsistència del col·lectiu, les autoritats civils i la prescripció eclesiàstica. L'objectiu era trobar un punt d'acord en relació amb la reducció del nombre de dies festius –que es calcula que ocupaven la meitat del calendari–[81] i a l'obertura dels comerços fora de dies laborables. En la primera qüestió, l'Església es mostrà intractable. En la segona, malgrat la publicació d'edictes que prohibien el treball en festius, mai s'aconseguí que els comerciants aturessin l'activitat que, d'altra banda, els era totalment necessària. A més, precisament en dies festius, la ciutat s'omplia de jornalers que aprofitaven el dia de descans per apropar-se a Barcelona i adquirir productes de necessitat, cosa que feia aquells dies particularment atractius pels artesans i comerciants de la ciutat. Finalment, el 1777 l'Ajuntament donà instruccions a l'Audiència per què deixés de banda la persecució i «ni en comú ni en particular tractés de l'assumpte».[82]

[78] Ibíd., p. 103-105.

[79] Pere Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 185-186.

[80] Ibíd.

[81] Albert Garcia Espuche, «Una ciutat de festes», p. 21-23.

[82] Jaume Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 364-367.

Una de les funcions principals dels gremis com a agrupacions professionals era ajudar a equilibrar la competència i mantenir el mercat estable, però més enllà d'aquest aspecte burocràtic, també realitzaven diverses funcions socials. Fins a la Guerra de Successió, els gremis participaven activament en la política de la ciutat, formant part del Consell. En el mateix setge, moltes de les unitats de la ciutat es constituïren a partir de les agrupacions gremials i, tradicionalment i encara al llarg del segle XVIII, els gremis formaven part fonamental de qualsevol processó i festivitat popular a Barcelona. El decret de Nova Planta però els deixà fora del Consell i del control polític de la ciutat. Tanmateix, seguiren exercint de canals auxiliars passius, per exemple, cobrant impostos, organitzant el servei militar o determinades festivitats públiques sovint relacionades amb l'activitat monàrquica i, fins i tot en alguns moments, ajudant a mantenir l'ordre públic.[83]

D'altra banda, el treball artesà acostumava a ser de base familiar. Així, el «mestre» treballava i convivia amb els seus «fadrins», els aprenents que s'incorporaven al nucli de la família i hi convivien. El nou comerç industrial, incipient al primer terç del XVIII, mantenia estreta relació amb l'artesania. Moltes de les fàbriques de teixits –o d'indianes– existents el 1750 consistien en conjunts de petits tallers d'artesans dispersos per la ciutat cadascun dels quals contenia diversos telers. Val a dir que, fins i tot en el procés cap a la industrialització i la pràctica desaparició del propi estament, els gremis mantingueren el seu paper normatiu pel que fa a l'organització del comerç en general. Un dels seus interessos principals consistia, òbviament, a regular la producció i la venda. A nivell productiu, limitaren la distribució de matèria prima entre els membres del gremi, el nombre d'instruments o eines que cada mestre podia posseir i el nombre de fadrins que podia admetre. Però allò que de fet enriquia els artesans era la venda, principalment, de productes adquirits, no la producció pròpia. El de la revenda fou un privilegi –o «privativa»– que el col·lectiu sempre lluità per conservar i pel qual existia tot un sistema d'inspecció i control que, en casos extrems, podia a arribar a la destrucció dels productes «falsament fabricats».[84]

La privativa de vendre, a més, permetia als agremiats vendre al detall, mentre que els no agremiats, locals o estrangers, tan sols podien fer-ho a l'engròs. La venda a l'engròs obligava també a vendre els productes en grans formats, d'acord amb aquest tipus de comerç. D'aquesta manera, es fomentava que els mercaders vinguts de fora i de pas per la ciutat no interferissin en la venda diària del carrer entre artesans i ciutadania.[85]

Des d'una perspectiva interna, els gremis esdevenien autèntics microclimes socials. Des de l'ambició i prestigi d'accedir a tasques directives dins les corporacions, fins a la menysvaloració dels «gremis» d'arts mecàniques per part dels «col·legis» de les arts liberals. Un privilegi de 1707 declarava marginats els gremis dels músics, els carnissers i els pregoners. Aquesta marginació encara s'allargà en alguns gremis i confraries fins a mitjans del segle XVIII,

[83] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 186.

[84] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 188-190.

[85] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 375.

però d'altres formes de marginació gremial o elitisme es mantingueren actives fins a la desfeta del sistema. És el cas d'aquells gremis que mantenien l'obligatorietat de les anomenades «proves de puresa de sang». Lluny de cercar la puresa racial o religiosa que potser tingueren en temps medievals, en el segle XVIII aquestes proves, que corrien a càrrec de l'interessat, esdevenien un sedàs per als artesans amb menys recursos, que sovint no se les podien finançar.[86]

Igualment, la importància dels llaços familiars era també un factor de selecció en el microclima social dels gremis, un món en què els oficis es transferien de pares a fills per la via exclusivament masculina de manera, pràcticament, sistemàtica. Si no, el casament de fadrins amb les filles dels mestres, que era habitual entre els artesans, esdevenia també una via d'accés oficial al gremi. En aquest context, era igualment comuna l'endogàmia entre els diferents sectors gremials, de manera que el teixit gremial esdevenia una institució transversal.[87]

La religió també era un element fonamental en aquest estament social. Durant tot el segle XVIII i fins ben entrat el segle XIX, en les seves ordinacions encara s'hi descrivien les obligacions religioses dels seus membres. Alhora, cadascun dels gremis existents tenia associat un sant patró, a vegades eren devocions molt particulars, d'altres eren més genèriques. En principi, cada gremi tenia la seva confraria –terme que es conservava en l'àmbit religiós– i cada confraria una sola advocació, però les variants eren habituals: dues confraries per un gremi o dos sants en una mateixa confraria i, fins i tot, canvis d'advocació al llarg del temps. En qualsevol cas, la protecció espiritual dels seus membres esdevenia un factor de valor en aquesta vinculació religiosa. Així, s'oferia atenció espiritual als moribunds, exèquies o indulgències.[88]

La celebració de misses per l'anima dels difunts (o exèquies) i els corresponents aniversaris eren tradicions provinents de l'edat mitjana i plenament vigents, al segle XVIII. Els familiars dels difunts (o el mateix interessat abans de traspassar) feien un encàrrec a la seva parròquia d'un nombre determinat de misses a celebrar periòdicament durant els següents anys fins a celebrar-les totes –podien ésser centenars o fins i tot algun miler. En funció de la donació feta, aquests actes podien incloure música de la capella de la parròquia, més o menys rica (orgue, polifonia vocal, instruments, etc...). Cada família, en el moment de la defunció d'algun membre, feia l'aportació que es podia permetre i la parròquia acordava una quantitat i una tipologia de funcions a partir d'aquesta donació. En el cas del estrats inferiors de la societat, pertànyer a una confraria podia esdevenir la diferència entre participar d'aquest tradició o no fer-ho, amb les implicacions espirituals que això comportava. En general, la participació de les confraries en la vida religiosa popular era fonamental, ja que, per exemple, formaven part de les principals processons anuals.[89]

[86] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 190-191.

[87] Ibíd., p. 92.

[88] Ibíd.

[89] Ibíd., p. 193.

Durant la Setmana Santa les diferents confraries sortien durant els dies que tenien assignats: paraires el diumenge, velers el dijous, sastres el divendres, etc. També per al Corpus, l'altra de les grans processons de l'any, els gremis hi participaven desfilant i mostrant cadascun d'ells el seu estendard. Tanmateix, tota aquesta activitat religiosa, tan imbricada amb l'activitat social, anà decaient al llarg del segle XVIII. Les processons, per exemple, que durant els inicis del període omplien els carrers de gent, teles de colors i llum a les nits, anaren perdent assistència progressivament. La situació arribà al punt que, cap el 1800, la presència de no religiosos en les processons es reduïa als dirigent gremials que, per les pròpies ordenances, encara n'estaven obligats.[90]

Els gremis també oferien altres serveis imprescindibles per a la ciutat. El transport de persones i materials també fou un sector importantíssim de la Barcelona d'aquest període. Els bastaixos –que duien el pes a coll– i els macips –literalment «joves», que amb el temps anaren adquirint carretes–, eren els encarregats de transportar mercaderies entre la platja i la ciutat i pertanyien a la Confraria dels bastaixos de ribera i de capçana.[91] La Confraria de Sant Telm reunia els patrons i tripulants de llaüts i esquifs i la de Sant Pere els traginers de mar. Totes dues confraries s'encarregaven de carregar i descarregar els vaixells. Tots aquests transportistes treballaven per torns, se'ls havia d'anar a cercar –no s'oferien– i no se'ls podia contractar personalment. Al final de la jornada, els guanys totals de cada gremi es repartien per igual entre tots els seus membres. També tenien la privativa del seu transport i, si algun estranger contractava un transportista no agremiat –ignorant-ne la normativa vigent– era multat pel gremi pertinent en arribar a les portes de la ciutat.[92]

La tasca d'aquests gremis fou fonamental, per exemple, en la retirada de runa del setge de 1714 o la construcció de la Ciutadella de Verboom. El transport de persones –d'entrada i sortida de la ciutat– sovint corria a càrrec dels llogaters de mules o del Gremi de carreters i bastaixos. Aquest últim gremi, que gaudia de la privativa d'usar carretes, sovint entrava en disputa amb qualsevol gremi o persona que n'usés a la ciutat. A més, els camàlics o «guanyadiners» –300 a tota la ciutat–, els feien la competència intramurs a preus més baixos i sense pertànyer a cap gremi.[93]

El sistema corporatiu gremial s'ensorrà entre 1770 i 1830 mitjançant legislació que el descompongué progressivament. En 1770 s'eliminarien les dificultats d'accés com les «proves de sang». Entre 1784 i 1789 s'alliberà la indústria tèxtil de reglamentacions tècniques i, d'alguna manera, s'alliberà el mercat. En 1813 es proclamà la llibertat d'indústria i treball i, per tant, deixà d'ésser obligatòria l'adscripció a un gremi per a l'exercici d'una feina. Mostra de la voluntat de resistència dels gremis, però, són moltes de les seves ordenances internes de

[90] Ibíd., p. 194.

[91] «De ribera» pel barri on treballaven, «de capçana» pel drap de roba que s'embolicaven al cap per esmorteir la càrrega que hi duien.

[92] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 382-383.

[93] Ibíd., p. 383.

l'any 1818, que encara incorporaven aspectes abolits abans de 1789. Cap al 1820 el desenvolupament d'artesans i venedors no agremiats seria definitiu. La descomposició del col·lectiu, ajudada per la legislació, era conseqüència també dels canvis que s'anaren produint en els formes de producció i en 1836, perduts definitivament els privilegis legals, la major part dels gremis desaparegué, restant tan sols aquells que s'adaptaren a la nova legislació. Aquesta pràctica desaparició significaria canvis estructurals a molts nivells dins la societat barcelonina.[94]

De fet, aquesta desfeta progressiva del teixit gremial podria esdevenir una raó més per explicar la desafecció de la ciutadania envers l'Església com a institució. Les raons per aquest allunyament foren de diversa índole. N'hi hagué de caire dogmàtic i, principalment, per les imposicions de caire moral i culpabilitzant que l'Església havia adoptat a partir del Concili de Trento (1545-1563) i a causa de l'autoritarisme arbitrari i de la poca alçada de les seves interpretacions de les Sagrades Escriptures. Posteriorment, també hi hagué altres raons vinculades amb el moviment obrer i els corrents ateus que l'acompanyarien. Però la pràctica desaparició dels propis gremis i, per extensió, dels seus vincles amb l'activitat religiosa, podria explicar aquest mateix desencant des d'un punt de vista social i anterior a l'obrerisme. Per altra banda, aquesta desaparició dels gremis afegeix una nova raó –més enllà de les desamortitzacions– a la descomposició del teixit musical eclesiàstic que se sostenia parcialment gràcies a la gestió activa de les juntes d'Obra, formades i dirigides per la burgesia menestral que capitanejava els gremis.[95]

Durant aquest mateix període, el segon estament en representació ciutadana era, en realitat, la classe dirigent: la burgesia. Aquest col·lectiu estava format per la burgesia, d'origen agrari però instal·lada a la ciutat, i els ciutadans honrats (en la seva majoria, l'elit dels gremis amb mercaders i professionals enriquits). Tenien un estatus propi oficial que en permetia l'accés per cooptació o privilegi reial. Com és d'imaginar, aquest col·lectiu no era representatiu de la societat barcelonina –tot i que sí n'era representant– i, en general i previsiblement, governava pels propis interessos de classe.[96]

Els anomenats artistes (metges, cirurgians, apotecaris i notaris) formaven part d'aquesta elit –també gremial– que governava la ciutat, per sobre dels menestrals o artesans manuals. Molts d'ells, com deia, havien accedit a l'estament aristocràtic mitjançant l'obtenció del títol de «ciutadà honrat». Aquesta elit s'agrupava en col·legis, associacions amb més prestigi social que els gremis. Aquests diferents professionals, malgrat disposar de la privativa del seu exercici, havien de lluitar contínuament contra l'intrusisme que, en un àmbit professional privilegiat, no era gens estrany. D'entrada, molts dels mateixos artistes vinculats a la salut (metges i cirurgians) s'excedien en les seves privatives, per exemple, administrant medicines i preparats farmacèutics, privativa dels apotecaris i els adroguers. Fins i tot, en petites

[94] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 197.

[95] Ibíd.

[96] Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 22-24.

poblacions fora de la ciutat, es podia donar el cas de persones que, sense cap vinculació gremial o col·legiada en aquest àmbit, exercia de metge, cirurgià i/o apotecari.[97]

Però el poder d'aquest sector no es limitava al mercadeig de la ciutat. La seva nombrosa presència en el Consell de Cent els permetia participar en la gestió política de Barcelona i així protegir els seus interessos de classe. Tanmateix, aquest control municipal no feia cap gràcia a les institucions monàrquiques, que entenien els seus regnats des d'una perspectiva de poder i control absolut i tan sols cedien parcel·les d'aquest poder per interessos particulars. Per això, en 1652, Felip IV decretà les primeres mesures de control d'aquest òrgan municipal, que havia esdevingut massa autònom. La mesura consistiria en la presa de control dels processos d'insaculació per triar els membres del Consell, dificultant d'aquesta manera la continuïtat del sector burgès mercantil en el poder. Això resultava òbviament incòmode per al col·lectiu que, des del Consell de Cent encara sota control, intentaren de revocar-ho en 1659, 1675 i 1698 sense èxit.[98]

A les corts de 1701, ja amb Felip V, però encara feble i sense autoritat, el Consell ho intentà de nou. Però, inesperadament, el monarca es mantingué ferm en la seva negativa a revocar-ho. En un clar gest cap a la institució, el 1706 l'arxiduc Carles renunciaria al dit control. Tanmateix, en un decret de 1708, i per conveniència i petició del propi Consell, Carles autoritzaria als *Grandes de España* assumir la Conselleria en Cap de Barcelona. Malgrat la mesura s'allargà fins a 1714, cap *Grande* arribà a assumir el càrrec. Aquest augment progressiu de la presència de l'aristocràcia en el Consell, inèdit a les institucions barcelonines fins llavors, quedà estroncat per la Guerra de Successió, però es faria definitiu el 1716 amb la Nova Planta de Felip V, que eliminaria definitivament l'òrgan com a tal, el procés d'insaculació i, amb la tria de magistrats a dit, deixaria la burgesia mercantil totalment fora de l'ara anomenat Ajuntament.[99]

Així, en 1714 finalitzaria el règim municipal que havia caracteritzat el govern de la ciutat i que, en part per la seva vinculació amb la Llotja de Barcelona, afavoria aquesta burgesia mercantil. A partir de la derrota de la ciutat i, especialment, a partir del decret reial, els cònsols de la Llotja –o el Consolat de Mar, com s'anomenà entre 1714 i 1718– passaren d'ésser càrrecs anuals escollits a ésser magistrats vitalicis al servei del monarca. A més dels problemes que això podia comportar a nivell de competència –o, més aviat, d'incompetència–, amb la nova legislació, aquesta burgesia comercial tampoc podria incorporar membres als gremis que no fossin descendents dels ja actius (ja no es podien incorporar aprenents ni admetre els fadrins per matrimoni). En tractar-se d'un col·lectiu que, com hem vist, exercia una marcada funció social que sovint sobrepassava allò estrictament mercantil, aquestes limitacions li

[97] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 176.

[98] Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 34-35.

[99] Ibíd., p. 36.

provocaren l'estancament i la pràctica desaparició, si més no, en els termes que l'havien definit durant més de dos segles.[100]

A nivell econòmic, amb la Nova Planta es perdia la recol·lecció de rendes pròpies –el dret de pariatge, que passava a l'Estat–, i, amb això, l'autonomia del col·lectiu. Aquest era un assumpte clau per a la supervivència de l'estament. Per això, malgrat l'elaboració de diversos projectes de reestructuració els anys 1718, 1728 i 1735, la societat gremial seguí debilitant-se al llarg del segle. Aquesta debilitació anà acompanyada d'una nova burgesia ascendent que, des de 1720, començava a desenvolupar-se al marge d'aquest associacionisme. Fins a 1740, es tractava de comerciants i botiguers enriquits recentment o de descendents de famílies agremiades, tots ells de recent condició nobiliària, i que s'enriquiren també a base de l'arrendament d'impostos i contractes de proveïment militar. A partir de 1740, però, amb l'establiment de les primeres fàbriques d'indianes, i sobretot a partir de 1758, amb la creació de la Junta de Comerç, la nova burgesia industrial es consolidaria com un nou col·lectiu organitzat que anhelaria formar part de l'aristocràcia de la ciutat.[101]

Per raons òbvies, els comerciants industrials havien d'adquirir un estatus autònom suficient per ésser admesos en la Junta de Comerç. Per això, a principis del XIX, el nombre de comerciants no matriculats a la Junta (166) triplicava el dels que sí ho estaven (50). A poc a poc, aquest grup s'aniria desmarcant del col·lectiu mercantil, que encara monopolitzava el poder –si més no, el del comerç– i la norma. El 1767, per exemple, la Junta promouria les *Ordenances d'Indianes*, amb les quals es pretenia normativitzar i restringir el comerç industrial. Principalment, es buscava fer desaparèixer les petites fàbriques –botigues amb alguns telers– i limitar-ne així la proliferació descontrolada. No obstant, el 1772 les vint-i-cinc empreses cotoneres més importants constituïren el que esdevindria l'organització corporativa dels nous manufacturers del cotó: la Companyia de Filats de Cotó. El 1779 ja eren trenta les fàbriques que no seguien les *Ordenances d'Indianes* respecte quaranta que sí.[102]

Aquest procés d'individualització es consolidà amb la constitució, el 1784, de la Junta de Comerç i Fàbriques, que pretenia aglutinar tota la burgesia barcelonina: comerciants matriculats, no matriculats i fabricants. Un terç dels membres directius eren fabricants i, a principis del segle XIX, es registraven uns 80 industrials respecte 200 comerciants. A finals del segle XVIII la Llotja començava a perdre inscrits: molts deixaven de demanar l'ingrés i el 1794 tan sols aquells qui ho havien de fer obligatòriament –familiars de membres en actiu– s'hi matriculaven. A principis del segle XIX, doncs, confirmant aquesta desfeta del comerç mercantil, els aspirants a la Junta de Comerç provenien de la indústria tèxtil, el comerç amb Amèrica i les assegurances, les principals activitats de la burgesia barcelonina del moment. Malgrat la burgesia –en aquell temps comercial– havia perdut lloc actiu en la política de 1716, cap el 1800

[100] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 176-178.

[101] Ibíd., p. 179-180.

[102] Ibíd., p. 180-182.

la burgesia –ara industrial– tornava a ocupar càrrecs a l'Ajuntament o assessorava la institució en temes socioeconòmics.[103]

Més tard, durant la guerra i la invasió francesa entre 1808 i 1814 alguns industrials mantingueren negocis i relacions amb els francesos, però d'altres caigueren a la guerra o hagueren d'exiliar-se. Acabat el conflicte i expulsat l'exèrcit francès del país, es pogué restaurar la Junta de Comerç amb els supervivents i cobrir les baixes provocades per la guerra amb comerciants ennoblits, mercaders enriquits i, sobretot, nous empresaris de la indústria cotonera. En 1829 el recompte era de 335 empreses: 90 en els filats, 190 en els teixits i 35 d'estampats. Així, a mitjans del XIX es confirmava la tendència iniciada la centúria anterior i la burgesia industrial dominava ara el comerç de la ciutat i es disputava amb l'aristocràcia –i encara amb l'Església– l'ocupació de l'espai urbà.[104]

Finalment, convivint amb les dos sectors descrits fins aquí, la noblesa, la classe minoritària i alhora més privilegiada de Barcelona, estava constituïda de dues tipologies: els grans aristòcrates del Principat i la noblesa urbana pròpiament barcelonina. En el primer grup, l'aristocràcia de Castella ja havia absorbit les nissagues catalanes d'origen medieval i, amb la idea de reconstruir el teixit aristocràtic del territori, Felip V –i, en menor mesura, els successius monarques– concedí un gran nombre de comtats i marquesats de poblets i comarques del Principat a aquesta noblesa d'origen regional.[105]

La noblesa, a tot el Principat, es dividia en tres estaments de relació jeràrquica: «nobles», «cavallers» i, en major nombre, «ciutadans honrats». El primer grup era majoritàriament d'herència familiar i el segon era àmpliament ocupat per l'estament militar, que també tenia un lloc entre les famílies aristocràtiques i, especialment, en les de favor monàrquic. El tercer grup, molt nombrós a la ciutat, el formaven les elits mercantils. Com s'ha dit, com a conseqüència del Decret de Nova planta, el govern de la ciutat passà d'aquesta elit a les mans de l'aristocràcia castellana –o, si més no, monàrquica– tot i que restaria així només fins a l'ascens de la burgesia industrial, ennoblida o no. L'aristocràcia de tradició mai veié amb bons ulls la incorporació de la burgesia al seu estament i, de fet, a pocs comerciants ennoblits se'ls permeté arribar a l'estatus de «cavaller» o «noble», la majoria s'hagueren de conformar amb la categoria de «ciutadà honrat».[106]

L'alta aristocràcia barcelonina, que tenia més interessos il·lustrats que polítics, fou molt activa intel·lectualment i cultural. En una clara mostra d'aquest esperit il·lustrat, fundà acadèmies literàries i musicals que, d'altra banda i com no podia ser d'una altra manera, posseïen un marcat i explícit caràcter elitista. L'Acadèmia dels Desconfiats en fou un cas

[103] Ibíd., p. 183.

[104] Ibíd., p. 184.

[105] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 169.

[106] Ibíd., p. 170-171.

paradigmàtic.[107] A més, aquesta aristocràcia barcelonina, que gaudia d'un moment esplendorós de privilegi i socialització, també aprofità la oportunitat per ocupar l'espai urbà amb palaus de nova construcció. Als anys 70 del XVIII, per exemple, foren edificats els palaus ja esmentats de Moja, March de Reus, el del Virrei –més tard el de la Virreina, tots tres a la Rambla– i també el dels ducs de Sessa –al carrer Ample. Així mateix, seguint un costum recentment adquirit per la noblesa de construir-se «torres» particulars als afores de la ciutat, en 1791 començà a construir-se també una residència amb parc i laberint fora muralles. Concretament, el marquès d'Alfarràs feu construir aquesta residència a l'Horta del Pla de Barcelona i els seus jardins –entre neoclàssics i romàntics–, restaurats el 1994, els trobem encara avui en el Parc del Laberint d'Horta.[108]

La convivència social d'aquests tres grups fou prou harmònica mentre la divisió estamental es mantenia amb caràcter immutable i d'arrel medieval. Però a finals del segle XVIII, amb l'esclat de la Revolució Francesa, aquesta percepció d'immutabilitat estamental començà a esvair-se a tot Europa, si bé a ritmes diferents a cada territori. Des d'aquest moment, i al llarg de la primera meitat del segle XIX, creixeria en la classe treballadora una percepció de greuge davant dels estaments privilegiats –burgesia, aristocràcia i Església– alhora que començava a trencar amb la percepció d'immobilitat del tradicional sistema de castes. Una altra de les causes de la difusió d'aquesta percepció de greuge entre les classes populars fou la infinita sèrie de conflictes bèl·lics que, com de costum, afectaria particularment les seves vides. A més, aquesta classe treballadora vivia, en general, encara indiferent a l'activitat política que provocava les guerres i, en canvi, era qui més en patia les conseqüències. Sense ànim d'entrar en causes i conseqüències d'aquests fets, sí considero suficient fer-ne esment per entendre la magnitud de la qüestió. Foren els casos de la Guerra Gran (o del Rosselló) entre 1793 i 1795, la Guerra del Francès (o «*de la Independencia*» a Espanya) entre 1808 i 1814, les revoltes anti-liberals entre 1821 i 1823, la Guerra dels Malcontents de 1827, i les tres Guerres Carlines entre 1833 i 1876.[109] Tot això se sumà a la industrialització del país, particularment important a Catalunya i absolutament significativa per a la revolta social del segle XIX.

4.1.3.3 El desenvolupament de la societat industrial (1833-1900)

A nivell estructural, com deia més amunt, l'antiga base gremial de la societat barcelonina arribaria al segle XIX enmig d'un procés de descomposició. Sense desaparèixer completament, el teixit associatiu s'esquinçà i derivà en tres noves formes: la patronal, la professional i l'obrera. En aquest procés de progressiva liberalització de l'economia, i amb la conflictivitat ja esmentada d'aquests inicis de segle, s'agreujaren les diferències ja existents entre els estaments més rics i els menys afavorits econòmicament. Les classes populars i obreres

[107] Vegeu l'apartat «4.4. Costums, festes i calendari litúrgic» per a més detalls al voltant de l'Acadèmia dels Desconfiats i la resta d'activitats lúdiques i festives de la ciutat.

[108] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 171-172.

[109] Pere Anguera, «Damunt el polvorí: els catalans entre 1800 i 1860», p. 48.

desenvoluparien un sentiment de greuge que els dotaria d'una percepció de classe reforçada per la intel·lectualitat política i els fets ja esbossats d'aquesta centúria.

Les revoltes populars anaren en augment a mida que els conflictes bèl·lics i la incipient Revolució Industrial a Catalunya empitjoraven les condicions de vida de la majoria de la població. Aquest malestar generalitzat de la classe treballadora i, d'inici, sense control, aniria essent canalitzat cap a l'associacionisme obrer. El 1827, 1831 i 1834 sorgiren els primers enfrontaments entre patrons i obrers en l'àmbit tèxtil. En aquest temps, dones i nens es veien avocats a incorporar-se al món laboral industrial per compensar els insignificants sous dels homes treballadors. La consciència obrera començava a desenvolupar-se lligada al progressisme i, més endavant, al republicanisme federal i el partit demòcrata. Aquests moviments polítics foren la via d'entrada de l'obrerisme a una revolució més organitzada. Els primers sindicats obrers sorgiren el 1840 i, fins a 1868, hagueren de lluitar ininterrompudament contra les restriccions a la llibertat d'associació, la prohibició d'activitats sindicals i la persecució dels seus líders.[110]

Aquesta primera etapa de l'obrerisme català vindria definida pel sindicalisme. És el moment de creació dels primers sindicats i associacions obreres, de caire pragmàtic i inspirades per les formes antigues dels gremis. L'obrerisme català sorgit d'aquest primer període, tot i que no ha desenvolupat encara una consciència de classe i tan sols busca solucions particulars a problemes concrets,[111] sí que comença a difondre l'ideal de societat comunista.[112] Tanmateix, la primera reivindicació d'ampli abast arribaria el 2 de juliol de 1855, quan es declararia des de Barcelona la primera vaga general d'abast nacional de la història. En la línia pragmàtica que deia, s'hi demanava «el reconeixement legal del dret d'associació, la limitació de la jornada laboral, la creació de jurats mixtos per a resoldre conflictes socials i l'autorització dels obrers a ingressar a la Milícia Nacional». Malgrat el seu fracàs, aquesta vaga és considerada una fita importantíssima en el moviment obrer de tot el país.[113]

Un segon període de l'associacionisme obrer abastaria de 1869 a 1897. Marcat per la Revolució de Setembre de 1868 –*La Gloriosa*–, el període vindria definit per l'arribada de noves ideologies com l'anarquisme i, tot i que en menor mesura, el marxisme. Foren els obrers del sector del llibre, les arts gràfiques i la impremta els qui, des del seu d'accés a les fonts, s'encarregaren de difondre les idees de Bakunin i de Marx entre la classe obrera menys il·lustrada. Gràcies a aquestes idees, la societat obrera comença a percebre la industrialització com un procés social que, per al bé de la pròpia classe, s'havia de dirigir cap a una revolució obrera que acabés amb l'estructura de classes provinent de l'antiga societat estamental i reforçada pels actuals interessos de la burgesia i, ara, la patronal.[114]

---

[110] Josep Termes i Teresa Abelló, «Estructura i vida social», p. 159.

[111] Josep Termes, «El catalanisme vertebrador de la societat catalana», p. 50.

[112] Víctor Manuel Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 301.

[113] Termes i Abelló, «Estructura i vida social», p. 160-161.

[114] Termes, «El catalanisme vertebrador de la societat catalana», p. 52.

Pels seus períodes de clandestinitat –en funció del govern de torn–, fins a 1868 els sindicats alternaven la seva activitat entre les reivindicacions laborals particulars dels respectius oficis i les funcions de societat mútua. Fou l'esmentada Revolució que consciencià a una part de la població de la necessitat de participar en la vida política. Amb ella arribaren a Catalunya les doctrines de la Primera Internacional, fundada a Londres el 1864. El 1870, després de la celebració a Barcelona del Primer Congreso Obrero Español, arribarien les tesis de l'anarquista Bakunin. Però l'obrerisme català, encara preocupat majoritàriament de particularismes, no fou capaç de canalitzar el moviment anarquista i aquest es mantingué molt minoritari.[115]

El 1874, el cop d'estat del General Pavia portaria els sindicat de nou a la clandestinitat, però el 1881, amb el liberal Sagasta al poder, es retornà a la normalitat sindical. El 1884, l'anarquisme, que discretament vivia integrat en l'obrerisme català des de 1869, començaria a perdre presència i, amb origen a Madrid, arribaria a Catalunya la socialdemocràcia. El 1888 se celebraren els congressos que donarien origen al PSOE i la UGT. A Barcelona, els Primers de Maig del període 1890-1893 –una festivitat nascuda als Estats Units per uns fets esdevinguts a Chicago l'any 1886– es convertiren en vagues generals de tal magnitud que dugueren a la declaració de l'estat de guerra per part del govern espanyol. La repressió fracassaria i tan sols aconseguiria l'esclat del terrorisme anarquista i l'ascens els grups anarco-comunistes. Tanmateix, la nova deriva terrorista de l'anarquisme, iniciada amb l'atemptat al capità general de Catalunya, Martínez Campos, l'any 1892 i continuada amb el del Liceu al novembre de 1893, anà progressivament espantant i allunyant la opinió publica d'aquest moviment i n'afavoriria la seva desintegració. El seu punt i final arribaria el 7 de juny de 1896, quan esclatà una bomba al carrer dels Canvis Nous al pas de la processó del Corpus de Santa Maria del Mar. Sis morts i quaranta-quatre ferits de gravetat fou el recompte final. La repressió de les autoritats, lluny de resoldre el cas i apaivagar els ànims, acabaria d'atemorir la ciutadania, que a més desenvoluparia ara un fort sentiment d'impotència davant els abusos militars permesos per una nova llei antiterrorista.[116]

La violència anarquista buscava atacar els estaments privilegiats de la ciutat que, tan aquest moviment com l'obrer, consideraven la causa de tots els seus mals. Malgrat la seva posició de superioritat, aquests estaments més afavorits també volgueren reforçar el seu poder –en el seu cas, davant de les autoritats– associant-se. Així sorgiren dues altres formes d'associacionisme: el professional i el patronal. El primer era hereu més o menys directe del teixit gremial desenvolupat durant els segles XVI i XVII. Es tractava d'un col·lectiu petit i adaptat a una nova legislació que, d'altra banda, no afavoria gens el seu desenvolupament. En aquest moment es crearen alguns col·legis corporatius nous (advocats i enginyers industrials) i se'n recuperaren alguns d'antics (farmacèutics i cirurgians). Encara en un graó superior, existia l'associacionisme patronal. Aquest moviment s'havia iniciat ja el 1772 amb la Reial

[115] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 301.

[116] Termes i Abelló, «Estructura i vida social», p. 162-165.

Companyia de Filats de Cotó i sempre mantingué l'objectiu de mantenir els privilegis mercantils de l'estament. Aquesta institució, seria reconvertida el 1820 en la Comissió de Fàbriques de Filats, Teixits i Estampats de Cotó i, a partir de 1847 i amb el nom de Junta de Fàbriques integraria el sector llaner, el seder i el metal·lúrgic. En el sector agrari, els propietaris de Barcelona crearen el 1851 l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre.[117]

Finalment, pertanyents en molts casos a les famílies benestants de la ciutat i també amb considerables quotes de poder al llarg dels segles, podem considerar l'estament eclesiàstic també com un dels privilegiats de la ciutat. Tanmateix, no podem oblidar que l'Església, com a institució, era absolutament transversal i esdevenia una societat estamental en si mateixa. Com deia a l'inici d'aquest capítol, en l'apartat 4.2 aprofundeixo en els detalls d'aquesta institució, els seus membres i la seva diversa implicació en la vida de la ciutat al llarg del temps.

4.1.3.4 Analfabetisme, pistolerisme i Guerra Civil (1900-1936)

Barcelona arribà al 1900 amb una taxa d'analfabetisme del 50% sobre el total de la població. Aquesta situació incidia particularment en les dones que, entre les majors de 7 anys, les analfabetes representaven més de la meitat, enfront del 33% dels homes analfabets d'aquest mateix grup d'edat. Això revertiria al 1930, on tan sols el 22% de la població es trobava en aquesta situació. Tanmateix, les dones en seguien sortint perjudicades amb un 74,1% que sabien llegir i escriure, davant del 82,4% d'homes que també en sabien. Gran part d'aquesta millora fou deguda a la creació de la Comissió de Cultura i la nova xarxa d'escoles que l'Ajuntament de Barcelona organitzà durant el bienni 1916-1917.[118]

En 1900, Barcelona tenia una població activa de 154.232 persones –el 29% de la població– i era una ciutat fonamentalment industrial. El 58% de la població activa es dedicava a aquesta activitat, principalment al sector tèxtil, el qual es repartia entre el Raval, Sant Pere, Sant Martí, Gràcia, Sants-Hostafrancs i Sant Andreu. En aquests barris s'hi concentrava el 30% de tota aquesta activitat tèxtil. La segona activitat en importància era el comerç, que ocupava l'11% de la població activa. La resta d'activitat es repartia en l'alimentació, la metal·lúrgia, la ceràmica, la construcció i, encara, el servei domèstic concentrat principalment a l'Eixample, sobretot al dret, i al Barri Gòtic. Unes 22.833 persones formaven part de l'Església i tasques relacionades –concentrats a l'Eixample, Sant Gervasi, Raval i Sant Pere– i 7.347 treballaven en medicina o justícia –a l'Eixample central i dreta. La Barceloneta, per la seva part, concentrava el 80% de la població dedicada al transport marítim –que en total representava 1,6% de la població activa– mentre que el transport terrestre, en una proporció inferior –1,2% – es repartia per tota la ciutat. Encara un 1,4% de la població activa es dedicava a l'agricultura i es repartia entre Sant Martí, Sant Andreu, Sants, Hostafrancs, Gràcia i Sant Gervasi. En general, però, la major part de l'activitat econòmica es concentrava en l'antic municipi de Barcelona –

[117] Ibíd., p. 154-156.

[118] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 115.

Ciutat Vella i el Raval– distribuint l'activitat als altres barris quan hi havia riscos de molèsties o contaminació (blanqueig, tintatge, adobament...) o per necessitats específiques de fabricació.[119] De fet, l'antic recinte emmurallat i la distribució tradicional de negocis i fàbriques a un cantó o altre de la muralla havia condicionat el desenvolupament de la ciutat.[120]

De manera semblant, la distribució residencial de la burgesia i de les seves segones residències definia la ciutat del segle XX. Cap al 1920 l'Eixample es consolidava com el centre residencial burgès, i aportava prop del 50% de la contribució declarada de tota la ciutat, acompanyat d'algunes parts de Ciutat Vella, Sant Gervasi, i les zones de Gràcia limítrofs o inserides a l'Eixample. A l'altre extrem hi trobem els barris més pobres com la Barceloneta, el Raval, els barris orientals i parts del Poblenou. El 1926 la població activa ja era de 248.874 persones –prop d'un 25% del total– i en aquest moment es definia la tendència que marcaria tot el segle. Els sectors del comerç, serveis i transport representaven ara el 37,6% de la població activa mentre que un 13% es dedicava al sector tèxtil, un 11% a la metal·lúrgia i un 8,2% a la construcció, que en els propers anys començaria un ascens imparable.[121]

La primera crisi social del segle XX vindria relacionada, principalment, amb la Primera Guerra Mundial. En el període 1900-1914 sous i preus es mantindrien estables. El 1915, però, mentre els sous es seguirien gairebé estabilitzats, el cost de la vida pujaria un 25%. En el centre d'aquest procés de crisi, sorgiria el conflicte social. Un reducte anarquista que havia sobreviscut la desfeta de finals del XIX, es mantenia quelcom actiu, tot i que ara –teòricament– apolític i, segons ell mateix afirmava, per millorar les condicions laborals de la classe treballadora al marge de diferències ideològiques. Aquest moviment s'organitzà en les federacions d'oficis, grups al marge dels sindicats i impulsors del moviment Solidaritat Obrera l'any 1907. Aquesta activitat obrera organitzada però apolítica –si això era possible– portaria a un nou conflicte amb l'Església, institució que, com ja va passar el 1789, acabaria rebent els atacs d'una ciutadania farta d'injustícies –en què la mateixa institució havia participat– i de desequilibris socials.

Els interessos miners al Rif –després de la pèrdua de les colònies d'Amèrica–, juntament amb la compra fraudulenta d'unes mines, dugueren Espanya a la guerra amb Melilla (1909). La crida del Gobierno de reservistes afectà Catalunya particularment –fins i tot hi ha qui parla de «mesura punitiva» contra els catalans.[122] La crida afectà principalment a la classe obrera, absolutament majoritària a Barcelona, que no podia pagar els 6.000 rals –1.500 pessetes, el salari anual d'un obrer qualificat ben pagat– que costava l'exempció i que permetia a la burgesia no enviar els seus fills a la guerra.[123] Però si bé aquest fou el motiu primer de la revolta de

[119] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica. L'evolució de la població de Barcelona entre 1860 i 1897», p. 116-118.

[120] Josep Termes i Teresa Abelló, «Conflictivitat social i maneres de viure», p. 126.

[121] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 118-119.

[122] JBCC, «La Setmana Tràgica», Gran Enciclopèdia Catalana <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/la-setmana-tragica> [accedit 17 juliol 2023].

[123] Amb l'anècdota afegida que les dones de l'alta burgesia, moltes de les quals havien pogut alliberar els seus fills de l'allistament, se situaren al port de sortida dels reservistes repartint estampetes i medalles religioses.

juliol de 1909, no seria la raó principal dels atacs que l'Església patí aquells dies i que seria anomenada Setmana Tràgica per les víctimes –i la historiografia– però Revolució de Juliol o Setmana Gloriosa pels cercles obrers que la motivaren.[124]

Si bé és indiscutible la tragèdia material i humana derivada dels aldarulls i la violència anticlerical d'aquells dies,[125] també cal considerar-ne les causes. Si bé aquestes raons no justifiquen els fets –indiscutiblement tràgics i d'un extrem innecessari–, sí que els expliquen i, en contra del que diu la tradició, d'una manera considerablement racional i menys fonamentada en raons de caire abstracte. En primer lloc, el reclutament de reservistes tingué la principal afectació en homes casats i pares de família obrera. Més enllà del desequilibri familiar que això provocà, es desequilibrava també l'economia domèstica de totes les famílies afectades. Cal considerar que, malgrat en aquest període pràcticament tothom treballava –homes, dones i criatures–, el sou acumulat del nucli familiar amb prou feines arribava al mínim per a la subsistència, i el dels homes en particular –que es deixaria de percebre amb el reclutament–[126] era molt superior a la suma dels altres sous.[127]

Però això segueix sense explicar perquè l'Església resultà agredida en el conflicte. L'anticlericalisme com a actitud social s'havia anat estenent primer pel liberalisme i, més tard, pels diferents corrents obrers que difongueren el mal nom de l'Església i els seus membres i l'havien normalitzat entre la classe obrera. Però arribats a 1909, arrel de la seva participació en la industrialització, l'Església quedaria al centre i, aquesta vegada, no des d'una perspectiva genèrica i vague sinó des d'una molt concreta. Als abusos que ja patia la classe treballadora per part dels grans propietaris i industrials d'aquest període s'hi hagué de sumar la competència deslleial de l'Església amb la indústria tèxtil.[128]

La institució disposava de mà d'obra gratuïta dedicada a la confecció. En molts dels convents que gestionava, hi treballaven sense cap sou dones recluses apartades del carrer per a ésser «reeducades». A més, l'Església gaudia també de l'exempció d'impostos per al comerç dels seus productes tèxtils. Amb tot, la indústria tèxtil, per competir amb això, abaixava contínuament els sous i, particularment, el de les seves treballadores. I aquest resulta un punt clau dels fets.[129]

Com Sílvia Alberich explica, les dones tingueren un paper fonamental i de lideratge: des de les primeres vagues per al reclutament de reservistes, passant per l'abastiment de queviures a la Boqueria, fins a la crema de convents. Si bé, una vegada més, hom no pot oblidar la

Probablement, es tractà d'un acte benintencionat de les classes benestants, però el cinisme implícit dels fets degué resultà prou ofensiu per a la classe treballadora.

[124] Sílvia Alberich, «Dones en revolta: juliol de 1909», p. 1.

[125] Vegeu apartat 4.2.4.

[126] El Gobierno, teòricament, indemnitzava amb 50 cèntims diaris a les llars afectades però, més enllà de la insuficiència d'aquesta quantitat, sovint ni s'arribava a executar el pagament.

[127] Alberich, «Dones en revolta: juliol de 1909», p. 1-2.

[128] Ibíd., p. 2.

[129] Ibíd., p. 2-3.

gravetat dels actes comesos i l'extrem violent al qual s'arribà –i en el qual hi participaren homes i dones–, cal dir que, en contra del que la premsa burgesa del moment explicava, la Setmana Tràgica –o la Setmana Gloriosa– fou un moviment organitzat, principalment per les dones proletàries, i dirigit a l'Església com a agent actiu en la industrialització i en els abusos continuats de la patronal al proletariat.[130]

Més enllà dels propis fets, aquests esdeveniments marcarien, per una banda, el trencament definitiu de l'obrerisme amb el republicanisme burgès i immobilista i, per l'altra, com explica Mary Nash, el trencament de la dona «amb el seu aïllament social i la marginació tradicional dels afers públics i culturals». Alhora, gràcies a aquests i altres esdeveniments, el feminisme català de principis del segle XX prendria consciència de la necessitat de «conquesta d'espais de llibertat, i de modificació d'alguns dels elements dels codis de gènere que limitaven la vida de les dones i les seves opcions en aquell moment».[131]

Per la seva banda, també el moviment sindicalista obrer mirava de reconstruir-se entre aquests conflictes. Sorgit del congrés obrer regional organitzat per Solidaritat Obrera, l'any 1910 es realitzaria el primer congrés constitutiu de la Confederació General del Treball (CGT), però en pocs anys l'organització rebria una forta repressió que la deixaria gairebé sense membres. No obstant, malgrat les desgràcies socials implícites a nivell global, la guerra de 1914 portaria nous aires a la CGT i a la ciutat. La indústria de guerra reclamava grans quantitats de mà d'obra i la Confederació passaria de la pràctica desaparició a 75.000 treballadors associats a Catalunya en només un any.[132]

Igualment, Barcelona, poc o gens afectada directament per la Gran Guerra, gaudí d'un període d'activitat bullent tant en els negocis com en el lleure. S'instaurà a la ciutat una nova bohèmia cosmopolita i una gran quantitat de gent que buscava feina i oportunitats. L'arribada d'aquesta gent nova accentuaren i multiplicaren els contrastos de la ciutat. Les tavernes oferien espais per a reunions obreres, joc i altres activitats més sòrdides. De fet, per a les classes més pobres, la crisi econòmica es posà de manifest paulatinament amb l'augment de preus que esmentava més amunt i la manca d'aliments. El contrast el produïen el luxe i la disbauxa de què feien gala les classes benestants, aventurers i especuladors de la ciutat, una actitud que feia créixer la tensió entre les classes treballadores.[133]

El 1919 un conflicte de l'antiga CGT, ara anomenada Confederació Nacional del Treball (CNT), amb La Canadenca derivaria el 21 de febrer en la vaga general i mobilització obrera més gran de Barcelona fins al moment. En la repressió de les autoritats, més de 3.000 obrers foren empresonats a Montjuïc. El 19 de març, el líder sindicalista Salvador Seguí –«el Noi del Sucre»– aconseguí el retorn a la feina amb la condició de l'alliberament dels presos per part de les autoritats. L'incompliment del capità general portà a una nova vaga general el 24 de març

[130] Ibíd., p. 3.

[131] Mary Nash, «Feminisme català i presa de consciència de les dones», p. 69-70.

[132] Jordi Casassas, «Les bases inicials de la democratització de la societat catalana», p. 70.

[133] Termes i Abelló, «Conflictivitat social i maneres de viure», p. 141-145.

que finalitzaria el 14 d'abril i iniciaria un període de forta repressió per part de la patronal que, entre d'altres coses, recorreria al pistolerisme –la contractació de pistolers a sou– per eliminar els líders sindicals més molestos.[134]

El terrorisme anarquista, que també respondria de manera similar, començaria a actuar el 1916. Així, en 1920 la patronal constituiria els Sindicats Lliures, moviment anti-CNT que buscava dividir el moviment obrer i que, amb la connivència de les autoritats, portarien la violència a extrems inèdits fins llavors. El 30 de novembre de 1922 els Sindicats assassinaren Francesc Layret, advocat defensor dels drets obrers, i el 10 de març de 1923 a Salvador Seguí i l'anarcosindicalista que l'acompanyava, Francesc Comas –«el Perones». La mort de Seguí permeté la radicalització de la CNT cap a la FAI alhora que els Sindicats Lliures arrelarien entre els treballadors. La deriva violenta als carrers s'havia fet, per a molts, insostenible.[135]

Amb tot, el 1923 arribà la dictadura de Miguel Primo de Rivera com a solució a tots aquest conflictes i, en un inici, comptà amb l'aprovació de la burgesia catalana. El fet és que el capità general s'havia mostrat sempre amic d'aquest sector, respectuós amb els seus interessos i, fins i tot, «parlava amb tothom i procurava fer-ho en català».[136] Però més enllà del caràcter i l'actitud probablement interessada del dictador, les classes benestants de la ciutat veien amb bons ulls la possibilitat de restablir la pau social que, al seu entendre, era incompatible amb les reivindicacions obreres. El fet és que la dictadura fou tant repressiva per a l'obrerisme com ho fou per al catalanisme. En realitat, l'activitat obrera encara es tolerà i, de fet, en el període 1923-1930 aparegueren a Barcelona 1.882 noves associacions. Així i tot, la CNT s'il·legalitzà afavorint així la proliferació dels Sindicats Lliures.[137]

L'arribada de la República de 1931 donava nova esperança a la lluita obrera –ara acompanyada de la lluita rabassaire. Diverses formacions obrers s'unirien el 1933 en l'Aliança Obrera que portaria el 1936 a la formació del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC). Arribada la Guerra Civil i vençuda inicialment la revolta militar, tots els moviments obrers d'acord amb la Generalitat –que no disposava de competències en matèria militar– es coordinarien en el Comitè Central de Milícies Antifeixistes (CCMA) que es dedicà a l'organització de milícies i aixecà les primeres columnes de voluntaris en direcció al front.[138]

4.1.4. Coda a Barcelona

4.1.4.1 Salut, epidèmies i caritat (1700-1936)

Fins al segle XVIII, l'Església era, en termes generals, l'encarregada de gestionar la beneficència i l'atenció social a tot el territori, però l'arribada al tron de Felip V portaria canvis substancials. D'una banda, l'obsessió centralitzadora del monarca xocaria amb l'autonomia

[134] Ibíd., p. 145-146.

[135] Ibíd., p. 147-149.

[136] Francesc Cambó, citat a Termes i Abelló, «Conflictivitat social i maneres de viure», p. 149.

[137] Termes i Abelló, «Conflictivitat social i maneres de viure», p. 149-152.

[138] Francesc Bonamusa, «Segona República i Guerra Civil», p. 53-56.

regional de les institucions eclesiàstiques i la seva autoritat papal. De l'altra, la caritat incondicional de l'Església era considerada, precisament, la causa principal de la mendicitat. En un procés que abastaria de 1714 a 1849, l'Església aniria perdent presència i poder en la gestió de la salut pública –i en molts altres àmbits– en benefici de les autoritats reials o, clarament a Catalunya, les municipals. Successius plans i/o lleis de beneficència estatals –1767, 1822 i 1849– desposseïren progressivament les autoritats eclesiàstiques de les competències adquirides al llarg dels segles en matèria de salut i assistència social. Això, sumat a les diverses mesures desamortitzadores –la primera de les quals ja afectà als establiments de beneficència l'any 1793– i l'empobriment general de la institució, consolidà una desconnexió més de la l'Església respecte de la ciutadania.[139]

A Catalunya, però, abans del segle XVIII, les autoritats municipals també participaven de l'assistència social, encara que fos en forma de donacions puntuals a l'Església o la gestió de situacions concretes –com recaptes i altres accions. No obstant, com deia més amunt, Barcelona patiria entre 1500 i 1700 una desena d'epidèmies i la seva magnitud superava les capacitats i la preparació de les institucions. Tant les autoritats de la ciutat com l'Església, quan es veien superades, entenien aquestes epidèmies com a càstigs divins. Per aquesta raó, l'Ajuntament instava sovint els centres religiosos, com a intermediaris entre el poble i els poders divins, a realitzar actes de pregària o «rogatives» arribada la necessitat.[140]

Un bon exemple d'aquest costum el trobem en la documentació de Santa Maria del Pi, que encara el mantenia oficialment vigent entre 1700 i 1900. A les actes de la Comunitat de Preveres hi ha registrades trenta actes de pregària per les diverses raons que aquestes podien esdevenir-se. Catorze d'elles anaven dirigides a algun membre de la monarquia o bisbe, per la seva recuperació física o situacions d'embaràs de la reina.[141] Vuit d'aquestes rogatives anaren dirigides a l'escassetat de pluja[142] i dues rogatives més estarien relacionades amb Guerra del Rosselló l'any 1794, quan les forces franceses, derrotades d'inici, semblava que recuperaven territori a l'exèrcit espanyol.

En aquest cas, foren els obrers de la Junta d'Obra els qui demanaren a la Comunitat que es fessin aquests actes amb «l'assistència de sis o vuit capellans per resar lo rosari i d'uns dotze per la lletania».[143] L'any 1756, arrel del terratrèmol de Lisboa que sacsejà tota la

[139] Florentina Vidal Galache, «Donde reside la memoria. Fuentes para la historia de la beneficencia en España», p. 100-107.

[140] Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 19.

[141] APSMP: B364 Determinacions M 1752-1767, f. 100v-118r; B364 Determinacions N 1768-1786, f. 47r-48r, 103r-104r, 148v-150r i 171r; B365 Determinacions P 1804-1833, f. 115v-116r, 159r, 223r-223v, 261v-262r, 325v-328r, 343r-344r; B366 Determinacions Q 1834-1872, f. 174r, 221r.

[142] APSMP: B364 Determinacions N 1768-1786, f. 100v-104r, 159r-159v; B365 Determinacions O 1786-1804, f. 57r-58r, 145v; B365 Determinacions P 1804-833, f. 181r; B366 Determinacions Q 1834-1872, f. 112v; B367 Detminacions R 1875-1920, f. 42v-43r.

[143] APSMP: B365 Determinacions O 1786-1804, f. 83v-86r.

península, també es realitzaren rogatives al Pi.[144] L'última de les rogatives del període estudiat és una de les ja esmentades dedicades a la pluja i fou l'any 1878.[145] Des de llavors i, com a mínim, fins a 1936 no es registraren més actes d'aquesta índole. Però com deia més amunt, el recurs de les rogatives era particularment habitual en les situacions d'epidèmia i, entre 1700 i 1878, cinc vegades es dedicaren en aquest mal: una per la febre groga de San Fernando, Cadis en 1819[146] –epidèmia que arribaria a la Barceloneta en 1821–,[147] tres per pandèmia de còlera en 1832,[148] 1834[149] i 1854[150] i una per la pesta de 1870.[151]

S'ha de dir també que, si davant d'aquestes desgràcies la fe podria semblar un recurs poc resolutiu, cal tenir en compte que la medicina de l'època tampoc es mostrava gaire efectiva. Encara el 1733, els doctors en medicina i diputats per l'Ajuntament, Rafael Esteve i Jeroni Badia, afirmaven que la pràctica mèdica «ensenyava la importància i la necessitat de l'ús ràpid de la llet de cabra, fos extern [...] o intern». Així s'instava les autoritats que mirés de proveir aquest bé als mercats del Born i de la Plaça Nova durant tots els mesos de l'any. Les autoritats civils que, com hem vist, anaven a cegues en qüestions de salut pública, seguiren les indicacions dels diputats mèdics i aquell mateix any es formalitzà el contracte amb un proveïdor per «entrar cada any cent cabrits francs de dret».[152]

Pel que fa a la societat barcelonina, que de tant en tant es mostrava solidària cap els més necessitats, també participava en la caritat i l'assistència que gestionaven les diferents institucions. De manera regular, la ciutadania donava diners, objectes i propietats, ja fos particularment o en recaptes públics organitzats per l'Ajuntament. Els hospitals com el de la Santa Creu, Sant Llàtzer, el de Nens Orfes i el de la Misericòrdia, més enllà dels ajuts de l'Ajuntament, rebien aquestes donacions amb freqüència.[153]

Per la seva part, l'Església, malgrat haver perdut el monopoli de la caritat per les modificacions en les lleis estatals, continuava participant en l'assistència social. En el segle XVIII set hospitals omplien la ciutat i el més important d'ells era l'Hospital de la Santa Creu. El personal hospitalari, majoritàriament femení, provenia de l'estament eclesiàstic. En formaren part germanes de diverses congregacions religioses. S'hi atenien homes, dones, criatures expòsites i persones amb malalties mentals. La casa de la Misericòrdia fou fundada per l'Ajuntament l'any 1585, però el 1597 en cedí el control a la congregació de Sant Joan de Déu

144 APSMP: B364 Determinacions M 1752-1767, f. 63v-64r.

145 APSMP: B367 Determinacions R 1875-1920, f. 42v-43r.

146 APSMP: B365 Determinacions P 1804-1833, f. 166v-167r.

147 Ibíd., f. 178r-179r.

148 Ibíd., f. 328v-329v.

149 APSMP: B366 Determinacions Q 1834-1872, f. 10r-10v.

150 Ibíd., f. 232r-232v.

151 Ibíd., f. 445r-445v.

152 Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 177.

153 Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 209.

que, sense cap autorització oficial, havia pres la direcció de l'Hospital de la Santa Creu. El consistori, molest per la situació i amb la intervenció del Bisbe, expulsà la Congregació de l'Hospital i la traslladà a la Misericòrdia. Finalment, els membres de la congregació en foren expulsats de manera definitiva als voltants de 1601. La Casa exercí d'hospital militar entre 1653-1663 i durant la Guerra de Successió, fins el 1712 quan tornà a la seva missió original.[154]

La resta d'hospitals, com el de Sant Sever, Sant Anton, Sant Llàtzer –tots tres de menor abast–, l'Hospital de l'Almoina o de Sant Pere i Santa Marta es dedicaven a col·lectius més específics, com els pelegrins, tot i que el 1778 Carles III prohibí la caritat que se'ls donava. Per la seva part, la casa de la Misericòrdia i l'hospital dels Nens Orfes es dedicaven a la pobresa, un altre dels mals endèmics de la ciutat d'aquest període.[155]

Les institucions de beneficència, que es gestionaven principalment a partir de les donacions esmentades, no donaven a l'abast de la situació al carrer. Així ho declarava l'Ajuntament l'any 1790 parlant de l'Hospital de la Santa Creu que, «per la seva notòria pobresa, ni amb les almoines dels benefactors podia socórrer el cúmul de misèries que abraçava». Aquesta situació es reflectia als carrers de Barcelona que, de manera generalitzada, s'omplien d'homes i dones captaires. La solució habitual a l'època consistia a recollir les persones mendicants del carrer i dur-les a centres de beneficència que els poguessin atendre. Diverses vegades, fins ben entrats al segle XIX, s'havia provat de dur aquestes persones a la Casa de la Misericòrdia, però «al cap de pocs dies se'n veien novament pels carrers i les esglésies, procurant obtenir la medalla de la Confraria del Sant Esperit», que els autoritzava oficialment a demanar almoina al carrer. Segons Amat i Cortada, Baró de Maldà, «semblava que entressin per una porta i sortissin per una altra».[156]

L'estructura d'hospicis i hospitals de gestió pública se seguí desenvolupant fins a mitjans del segle XIX, però a la ciutat hi continuaven existint institucions de cariat que provenien de l'edat mitjana i que es gestionaven exclusivament des de l'Església. Era el cas de la Pia Almoina de la Catedral o del Bací dels Pobres Vergonyants de la parròquia de Santa Maria del Pi, que es dedicava a la cura dels pobres sobrevinguts a tal estat i per tant, exercia de xarxa de suport veïnal.[157]

La institució s'establí al segle XIV a Santa Maria del Pi. En aquell moment, la seva acció de suport a totes aquelles persones a qui havia sobrevingut un estat de pobresa no l'exercia cap institució. La seva funció fou reconeguda des dels inicis i el 1348, Pere III, el Cerimoniós, eximí els baciners del Plat del Pobre Vergonyant d'anar a la guerra –llevat que el mateix rei o l'hereu i anessin– i d'allotjar soldats i cavalls a casa. Els baciners eren «tres homes honrats» que «solen pidolar pels pobres vergonyants almoines els dies festius» per la plaça Nova, el

[154] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 260-263.

[155] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 209.

[156] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 279-282.

[157] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 210. Vegeu a l'apartat 4.3.4 d'aquest capítol més informació sobre aquesta associació que, a més, fou copatrona d'alguns oficis musicals.

portal de la Boqueria, la Catedral i la pròpia basílica del Pi. També anaven a Santa Anna i a Natzaret –al portal de Sant Antoni– els Dijous i Divendres Sants. La institució seguí activa durant els segles XVIII, XIX i XX.[158]

Tornant a la situació de Barcelona en el període estudiat, la segona meitat del vuit-cents i el procés d'industrialització comportaren un empitjorament greu de les condicions laborals, insalubritat als habitatges i la sobreexplotació de les infraestructures assistencials i sanitàries, que quedaren completament obsoletes. La classe obrera –majoritària a la ciutat i progressivament deixada de banda per les autoritats– fou qui patí en major mesura les dues xacres principals a l'època: la mortalitat infantil i les epidèmies. Es calcula que la mortalitat infantil –criatures de fins a 5 anys– del període 1876-1880 fou d'un 38,8% de la mortalitat total. En aquest mateix temps, les malalties que causaven la mort n'eren unes 21, entre elles i per ordre d'incidència, la pneumònia, la tuberculosi, l'apoplexia, el catarro intestinal i l'hepatitis; les infeccioses eren les més perilloses i el xarampió i la verola la causa principal en els menors de 3 anys.[159]

Durant el període 1880-1889 la tuberculosi era la primera de les malalties mortals amb 1.000 morts cada any de mitjana a Barcelona. En quart lloc, el xarampió matà 300 persones cada any. L'any 1897 encara moriren 2.000 persones de tuberculosi en el nou territori de la ciutat, amb les primeres agregacions del Pla. A tot això, s'hi ha d'afegir el paludisme, endèmic a la zona portuària, i altres epidèmies que, a través del port, arribaven a la ciutat. El còlera morbo atacà la ciutat el 1834, 1854, 1865 i el 1885. El tifus el 1870, provocant 1.278 morts. I entre 1889 i 1890 arribà a Barcelona l'anomenada «grip russa» o «asiàtica».[160]

Com deia, la mortaldat anava molt lligada a la classe social. A Barcelona, en el període 1833-1897, la situació urbanística i sanitària afectaven de manera particularment greu aquest grup, que vivia a la mercè de les decisions institucionals. Des de la ja esmentada manca de serveis assistencials, fins a l'estat de salubritat al carrer o les condicions laborals de la classe obrera, tots aquest problemes afectaven principalment a la ciutadania proletària, empobrida, principalment, pels abusos de la industrialització de Barcelona.

Arribats al segle XX, les coses no havien canviat gaire. Les principals causes de mortalitat encara eren les epidèmies de tuberculosi, tifus i grip. La primera causà entre 1913 i 1920 unes 1.500 morts de mitjana anual. De fet, en molts d'aquests casos, eren morts causades per la grip, que infectava fàcilment les persones tuberculoses. A partir de la dècada de 1920, amb l'arribada de la vacuna (1924) i mesures anteriors, comença a remetre la incidència d'aquesta malaltia que, per una pitjor alimentació i condicions d'higiene, seguia essent molt superior en la ciutadania pobra i menys afavorida.[161]

---

[158] Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 166.

[159] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica. L'evolució de la població de Barcelona entre 1860 i 1897», p. 128-134.

[160] Ibíd.

[161] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 87-91.

L'epidèmia de tifus començà l'octubre de 1914 i acabà al gener de 1915 ocasionant en aquest període 2.267 morts i deixant la taxa de mortalitat de 1914 en el 27,3 per mil. Els barris més afectats foren el Barri Gòtic, Sant Pere, Santa Caterina, l'Eixample, el Raval i la Barceloneta. Una de les causes principals es trobà en el proveïment infectat de les aigües provinents de la mina de Montcada. Per la seva banda, la grip arribà a Europa d'Estats Units amb els soldats que haurien de participar en la Primera Guerra Mundial l'any 1918. La finalització del conflicte aquell mateix any i el retorn de treballadors emigrants a la ciutat portaren la grip a Barcelona, una grip que afectà a unes 10.000 persones segons la premsa, 5.000 segons l'inspector provincial de sanitat. Aquesta epidèmia de 1918 produí una taxa de alta mortalitat del 35,5 per mil, la més elevada des de 1886.[162]

Empeses per aquesta seqüència d'epidèmies que, entre d'altres coses, posaren de relleu les mancances sanitàries de la ciutat, a principis del segle XX les institucions municipals emprengueren finalment tota una sèrie d'accions i reformes. Això obriria el camí a capgirar una situació que s'arrossegava, com a mínim, de feia dos segles. Aquestes reformes girarien al voltant de tres eixos: l'assistència medica, la higiene i les infraestructures. Pel que fa al primer d'aquests eixos, s'ampliaren els serveis del Laboratori Municipal de l'Institut d'Higiene Pràctica o Urbana que, des de 1905 analitzaria aliments. També es disposava ara d'un servei de desinfecció de roba de malalts i familiars i s'ampliaren els serveis d'assistència domiciliària, es crearen nous dispensaris a Sant Gervasi i Sant Andreu, nous hospitals com el d'Infecciosos o el de l'Esperança i un nou servei d'ambulàncies creat el 1908. El 1906 entrà en funcionament l'Hospital Clínic i el 1902 començà a construir-se l'Hospital de Sant Pau que entraria en funcionament el 1916.

En l'àmbit de la higiene pública, el 1910 s'organitzà el servei de neteja de carrers i la recollida domiciliària d'escombraries, el primer contracte de la qual s'aprovà el 1915. També s'instal·laren urinaris, serveis i dutxes o banys públics, molt estesos en altres ciutats europees però pràcticament absents a Barcelona. Finalment, a nivell d'infraestructures, s'atacà el problema principal, el del clavegueram. Fins al moment, la xarxa no abastia tots els barris i carrers de la ciutat. S'amplià el circuit i es desplegà, principalment, per Gràcia i l'Eixample. No obstant, hi hagué considerables dificultats per aconseguir que molts propietaris connectessin les xarxes dels seus edificis al sistema públic que, es queixaven, els resultava econòmicament costós. Poc a poc, però, l'Ajuntament anà forçant al canvi. Particularment, un nou reglament de sanitat aprovat el 1930 seria la solució a aquesta qüestió i a moltes d'altres que afectaven l'estructura higiènico-sanitària dels habitatges. Per exemple, i com a novetat en aquell moment, s'obligava a construir les noves cases amb una cuina, un wàter, sala d'estar i un dormitori separat per a pares, fills i filles.

L'Església, per la seva part, seguia mantenint la seva activitat assistencial. El 1918 les monges hospitalàries de Sant Rafael crearen el Sanatori Marítim de Sant Josep, prop de la Barceloneta per a malalts de tuberculosi i el 1932 es fundà el Cottolengo del Padre Alegre. Així

[162] Ibíd., p. 92-94.

mateix, altres iniciatives d'estricte caràcter privat acabaren d'abastir la ciutat de serveis assistencials. És de destacar el cas de l'Aliança, organitzada el 1904 per la Mutualitat de Cambrers de Barcelona i instal·lada al carrer de Sant Antoni Maria Claret el 1913. També la Caixa de Pensions, que creà l'Institut de la Santa Madrona –per a l'assistència de la dona treballadora– i que el 1928 obrí una maternitat a Gràcia.[163]

4.1.4.2 La llengua catalana a la ciutat de Barcelona (1700-1936)

La població de Barcelona i de la Catalunya de 1700 era catalano-parlant i monolingüe. A la ciutat, el català era la llengua del carrer, de la justícia, el notariat i l'administració. No obstant, òbviament, convivia amb altres llengües. El llatí, per exemple, també hi era present, tot i que cal considerar que es tractava d'una llengua reservada a la intel·lectualitat universitària i als sectors més instruïts de l'Església –als seminaris i les elits, no pas el clergat regular, que en tenia coneixements molt bàsics i fonamentats en la repetició de formules.[164]

També és cert, però, que en aquell temps era encara la llengua vehicular per a la lectura d'escrits estrangers i, per tant, omplia les biblioteques de les classes benestants i les botigues dels nombrosos llibreters barcelonins. La llengua castellana, per la seva part, no la parlaven els barcelonins en general, la parlava de manera selectiva una part de l'aristocràcia, molts ciutadans no nascuts al Principat –com comerciants o soldats–, era present en la literatura i se sentia habitualment a la Casa de les Comèdies, on el teatre castellà tingué gran acollida. Al seu temps, aquestes tres llengües compartien espai a la ciutat amb el francès, l'italià, l'anglès i l'holandès que parlaven els nombrosos visitants i mercaders de la ciutat.[165]

Tornant al català, aquest es mantingué com a llengua oficial de les institucions fins el 1716 tot i que tendí a perdre posicions en la vida social aristocràtica en favor del castellà, procés que s'havia iniciat ja a mitjan segle XVI. L'aristocràcia catalana, aniria progressivament castellanitzant les seves relacions amb la cort. En aquests àmbits, el català era considerat una llengua «arcaica». Fou doncs la classe treballadora del XVIII, indiferent a les modes de la noblesa i la burgesia, qui mai va deixar de fer ús de la llengua catalana i, de fet, la mantingué viva.[166]

Si bé és cert que la monarquia –o més ben dit, la seva burocràcia– s'expressava en castellà, també és sabut que tant Carles d'Àustria com Felip V tenien moltes dificultats per comunicar-se en aquesta llengua. Fos com fos, l'administració catalana, que expedia tots els documents oficials interns en la seva pròpia llengua, arribava al segle XVIII amb un alt grau de diglòssia que, com deia, s'havia iniciat en els dos segles anteriors.[167]

Les conegudes imposicions administratives de la Nova Planta, malgrat buscaven castellanitzar totalment les institucions catalanes, no canviaren aquesta situació. És cert que les

[163] Tatjer Mir, «Evolució demogràfica», p. 96-100.

[164] Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 161.

[165] Ibíd., 162-163.

[166] Sobrequés i Callicó, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», p. 40.

[167] Joan-Lluís Marfany, *La llengua maltractada*, p. 161-174.

magistratures de nova creació, la Superintendència o els corregidors, a partir de 1716, actuaren en tots els àmbits en castellà. Però les autoritats municipals, fins que foren rellevades oficialment, mantingueren l'ús del català en la documentació i, a nivell oral, en realitat mai el deixaren d'utilitzar dins el consistori. La Reial Audiència de Catalunya, forçada oficialment a eliminar el català (i el llatí) de la seva activitat, no va començar a aplicar el canvi fins a 1720, procés que no completaria fins a 1735. A nivell notarial, de fet, el català fou predominant fins a 1862, quan es promulgà la Llei del Notariat. El castellà sí que sovint apareixia, al costat del català, en molts dels plets legals, però ho feia quan es recollien declaracions on el o la declarant pertanyien a la noblesa o a alguna estament privilegiat i no en altres casos, una mostra més de la vinculació del català a la societat en general i el castellà als àmbits de privilegi.[168]

La Nova Planta responia a la voluntat uniformadora i centralista del monarca, però no per imposar la pròpia llengua –que de fet era el francès–, si no la oficial de la monarquia. Per això, l'abolició del català responia a la voluntat d'aniquilació de les institucions catalanes i no a l'eliminació d'un tret d'identitat del territori, idea que, de fet, resulta anacrònica. En realitat, la monarquia i les administracions castellanes i/o castellanitzades, quan ho creien oportú –i necessitaven comunicar-se amb la societat Barcelonina– es dirigien a la ciutadania en català, que era la llengua entesa i parlada per tothom. Tot això accentuà la diglòssia de la oligarquia catalana, que feia vida aristocràtica i es comunicava amb les autoritats en castellà però vivia a casa i al carrer en català. En relació amb l'ús del català, doncs, l'únic canvi notable de la Barcelona de 1716 és que el català començà a desaparèixer de les institucions, però en cap cas de la vida al carrer.[169]

Encara l'any 1768 es realitzaria un segon esforç monàrquic per castellanitzar Catalunya. Una Cèdula Reial de Carles III buscava unificar la llengua –i la moneda– d'Espanya en la que ara seria la llengua espanyola. Una de les raons principals per aquesta imposició fou la d'agilitzar el comerç que, segons els economistes del moment, es veia alentit en les transaccions entre Catalunya i la resta de l'Estat per raó del canvi de llengua. En aquest temps, el llatí s'havia tornat una llengua desconeguda i completament inservible i tan sols es conservava en els seminaris i la universitat. El castellà corria cert risc semblant a Catalunya, ja que no s'usava socialment.[170] Tanmateix, amb el recolzament de la monarquia, podria ara convertir-se en la llengua vehicular del comerç.[171]

Per la seva part, l'educació a finals del segle XVII a Barcelona era en català i podia funcionar de manera privada també per a les classes menys afavorides econòmicament. El sistema d'educació fonamental (llegir, escriure i matemàtiques) es basava en l'ensenyament oficial als Estudis Generals o en petites escoles privades dirigides per mestres de la ciutat i, en tots els casos, un examen de nivell oficial als mateixos Estudis. En el cas de les famílies acomodades,

[168] Mila Segarra, «Una llengua d'ús estrictament popular», p. 145-149.

[169] Marfany, *La llengua maltractada*, p. 176-178.

[170] Cal recordar que la burgesia, en xifres relatives, era una part petita de la societat catalana

[171] August Rafanell, *La llengua silenciada*, p. 107.

la formació s'acostumava a fer a casa amb mestres de llegir i escriure particulars tot i que l'examen oficial es feia de la mateixa manera. Les nenes, a més, rebien classes de costura i dansa. L'èxit de l'educació bàsica privada arribaria de la mà de l'Església que, preocupada per la qualitat general de l'educació i per fer arribar la doctrina cristiana a les criatures, anà prenent el control dels centres privats i n'organitzà la seva distribució i quantitat dins la ciutat. Es calcula que, en 1700, aquests centres no oficials acollien cadascun entre 150 i 240 alumnes, fent un total de 2.600 estudiants de formació primària a Barcelona, mil més que un segle abans.[172]

Com deia, aquesta educació era íntegrament en català. De fet, el castellà en l'educació trigaria a aparèixer. També sembla clar que aquesta docència general, finançada parcialment pel municipi, era de molt poca qualitat. Els mestres laics estaven, en realitat, molt mal pagats per l'Ajuntament i, alhora, ningú estava disposat a pagar massa diners per dur els seus infants a aprendre sota mestres «molt ignorants» i que «es prenien les seves obligacions amb poquíssim entusiasme».[173]

Els docents eclesiàstics, per la seva part, tenien una formació excel·lent per defecte i una grau de vocació molt difícil d'igualar. La tasca d'aquests docents en la transmissió del català escrit i amb certa estandardització a les noves generacions fou fonamental. Així, a les aules, el català era la llengua habitual entre les classes populars. El procés de castellanització de l'educació s'inicià lentament a mitjans del segle XVIII amb les Escoles Pies i la seva primera orientació a cobrir les necessitats de la burgesia industrial incipient, ensenyant a llegir, a escriure i aritmètica orientada als negocis. La seva docència, s'anà castellanitzant progressivament, sembla que no tant per un interès propi –com sovint s'ha dit–, sinó més per la demanda explícita d'una classe social que necessitava del castellà per progressar en el seu àmbit. Posteriorment, el caràcter públic *de facto* que adquirien les Escoles Pies seria, en part, allò que estendria la diglòssia a altres capes socials.[174] No fou, però, fins el període 1835-1840, amb l'exclaustració i el tancament dels centres monacals on s'ensenyava en català, que l'educació es castellanitzaria oficialment. Així i tot, en 1851 el governador civil de Barcelona encara es queixava de l'ús generalitzat del català en l'educació i entre la població.[175]

En el període que s'estén entre l'últim terç del XVIII i la Renaixença, les elits catalanes havien anat menystenint el català i estenent, sobretot en la Catalunya urbana, algunes d'aquestes actituds. Així, durant el XIX el castellà havia passat de ser una llengua útil per als catalans benestants a ser la llengua nacional –entesa Catalunya com una part de la nació espanyola. En aquestes circumstàncies, la intel·lectualitat catalana adquiriria, al final d'aquest període, un interès particular per dominar el castellà.[176]

---

[172] Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 164-165.

[173] Marfany, *La llengua maltractada*, p. 272.

[174] Marfany, *La llengua maltractada*, p. 274-285.

[175] Pere Anguera, *El català al segle XIX. De llegua del poble a llengua nacional*, p. 27-36.

[176] Segarra, «Una llengua d'ús estrictament popular», p. 156-160.

Precisament, i de manera paradoxal, amb l'arribada de la Renaixença es consolidaria definitivament la diglòssia en la societat barcelonina. És cert que fins ben entrada la segona meitat del segle XIX, el català seguia essent, pràcticament, llengua única als carrers de Catalunya. Però el castellà s'havia anat introduint en la quotidianitat social mentre la burgesia titllava el català de provincià i el menystenia culturalment. Arribada la dècada de 1860, encara els mateixos impulsors de la Renaixença consideraven el castellà «la dolsa i entonada llengua de Castella»[177] i fins i tot es meravellaven del fet que en una celebració dels Jocs Florals «s'havia parlat tres hores en català y ningú havia rigut».[178] El 1881 el català ja era considerat per la intel·lectualitat la llengua reservada per la família i el castellà l'idioma oficial i escolar.[179]

Tot i això, alguns sectors no deixaven de reivindicar el català com a llengua de la societat catalana. El 1886 el diari *Lo Somatent*, de Reus, es queixava del mal costum d'alguns catalans d'usar el castellà en les converses privades i de tractar el català de llengua inútil. El 1888 en el mateix diari, s'hi denunciava que una gran part del teatre i els espectacles del Principat es feien en castellà –realitat que, com he exposat, ja es donava al segle XVIII. Malgrat aquestes denúncies, tot sembla indicar que la vida social i personal de la ciutadania general de la dècada de 1890 seguia essent en català, si bé ara amb una forta influència de la llengua castellana i amb la llengua pròpia progressivament barbaritzada. Per a la burgesia catalana, el castellà havia esdevingut una llengua fina i, malgrat en molts casos el parlava de manera «abominable», seguia convençuda de la seva superioritat cultural respecte del català. A la dècada de 1890 començaria a canviar aquesta tendència i, arribats a 1900, l'ús públic del català, que seguia essent la normalitat en les classes populars, començava a esdevenir, per primer cop en la història, un acte ideològic –principalment per a les classes benestants però, de retruc, també per la resta de la societat.[180]

Així, a les primeres dècades del segle XX, el castellà seguiria essent la llengua de l'Administració de l'Estat però una part de la burgesia n'aniria reduint l'ús. A Catalunya, des de la Renaixença, el castellà havia començat a perdre la seva posició de superioritat cultural sobre el català i, fet i fet, mai arribà a esdevenir una llengua quotidiana. A partir de 1907, amb la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans per Enric Prat de la Riba, i el 1914, amb el naixement de la Mancomunitat i les seves polítiques culturals, la llengua i la cultura catalanes rebrien un impuls que faria que el sentiment de catalanitat, amb el seu origen en els moviments culturals del segle anterior, arribés definitivament a totes les capes de la societat. Aquest fet, també seria l'impuls cap a la re-catalanització de l'Administració i l'aparició, encara tímida, d'editorials i premsa escrites en català.[181]

[177] Marià Aguiló citat a Marfany, *La llengua maltractada*, p. 96.

[178] Milà i Fontanals citat a Marfany, *La llengua maltractada*, p. 107.

[179] Anguera, *El català al segle XIX. De llegua del poble a llengua nacional*, p. 96-110.

[180] Ibíd., p. 110-128.

[181] Josep Maria Roig Rosich, «Normalització lingüística, premsa i activitats editorials», p. 107-108.

Però la Dictadura de Miguel Primo de Rivera l'any 1923 aniquilaria aquesta empenta catalanitzant: eliminaria la Mancomunitat i les institucions derivades, deixant *de facto* orfe de suport institucional el procés cultural català. Es prohibí l'escola en català, se suspengué premsa infantil en aquesta llengua i es forçà institucions com l'Església a castellanitzar-se també de cara a la feligresia. Una vegada més, el català sobrevisqué sota aquestes circumstàncies en àmbits com la família, la literatura i el teatre on, malgrat tot, les prohibicions de la Dictadura no hi arribaren.[182]

Amb l'arribada de la República l'any 1931, la premsa catalana, tot i que encara atordida per les prohibicions contra la llengua, presentava ara un considerable gruix de publicacions en català: quatre diaris a Barcelona i onze a la resta de ciutats del Principat. Cal entendre això com un senyal inequívoc de la resistència de la catalanitat en la població i de la cultura en català malgrat tots els esforços en contra dels anys anteriors. El (re)naixement de la Generalitat el 17 d'abril d'aquell any marcava una nova oportunitat per a la catalanització de les institucions que, com s'ha dit, des del segle XVIII i fins llavors, havia estat l'únic sector realment castellanitzat. El poeta Ventura Gassol seria l'encarregat per la Generalitat de la recuperació cultural del català durant el breu però intens període fins a 1936. La Guerra Civil, però, amb «la revolta d'uns i la contra-revolta d'altres»,[183] sumada a les mesures d'excepció que comportaria, estroncaria tots els esforços fets fins llavors amb el tancament de molta premsa en català i tota la repressió que exercirien els vencedors de la Guerra Civil.

Durant tot el marc analitzat fins aquí –1700-1936– i per la seva pertinència en relació al tema d'aquesta tesi, voldria fixar-me breument en l'Església catalana i la seva relació amb la llengua i la cultura durant el període. L'any 1700, la institució vivia en la mateixa diglòssia aristocràtica que s'havia anat desenvolupant des de mitjans del XVI. Per norma general l'Església es comunicava en català internament i amb els feligresos i alhora, seguia la tendència aristocràtica –i burgesa– d'usar el castellà en context de privilegi o per dirigir-se a les seves dignitats. Així mateix, els bisbes, tant en les pastorals –dirigides a l'estament eclesiàstic– com en la burocràcia s'expressava en castellà i, en canvi, en els edictes –dirigits a la gent del carrer– ho feia en català. De la mateixa manera, l'Església mantenia el català en la predicació i la catequesi. De fet, entre 1765 i 1800, es coneixen 80 edicions del catecisme en català i, entre 1800 i 1860, 67 en català i 8 en castellà.[184] Igualment, per les mateixes raons que les institucions monàrquiques, els diversos sínodes i concilis seguien imposant el català en la predicació fins ben entrada la segona meitat del XVIII.[185]

Passada la Guerra de Successió, però, la imposició episcopal de l'ús burocràtic del castellà a les parròquies s'aniria estenent a mida que arribarien el bisbes castellans a Catalunya que, per la Nova Planta, ara tenien accés als bisbats del Principat. A Barcelona, aquesta

[182] Ibíd., p. 110.

[183] Josep M. Cadena, «Món editorial, premsa i radiodifusió. Entre la cultura i la política», p. 101-111.

[184] Anguera, «Damunt el polvorí: els catalans entre 1800 i 1860», p. 70.

[185] Marfany, *La llengua maltractada*, p. 222-223.

imposició es feu efectiva el 1750 amb el bisbe Manuel López Aguirre.[186] Però les instruccions als corregidors borbònics foren des del principi en la línia de la castellanització. Se'ls demanava que posessin «el mayor cuidado en introducir la lengua castellana, a cuyo fin dará las providencias más templadas y disimuladas para que se consiga el efecto sin que se note el cuidado».[187]

Clarament, per a les autoritats borbòniques era important provocar el canvi de manera silenciosa, mirant d'esquivar el lògic rebuig de la població en sentir atacada la seva quotidianitat –no la seva cultura o identitat, de la qual encara no es tenia consciència. Tanmateix, Felip V, ara obertament, també disposà que el castellà substituís la llengua a l'escola, prohibint parlar i escriure en català, substituint els llibres d'una llengua a l'altra i castellanitzant la doctrina cristiana. En aquesta línia, per exemple, el corregidor de Solsona feu arribar al bisbe de la diòcesi una llista de sermons en castellà per a la seva predicació. Com deia quan parlava de la castellanització de l'escola, a la pràctica, aquestes disposicions no tingueren gaire efecte, principalment, perquè l'Església catalana tenia molt clar que la predicació a Catalunya –i Barcelona no n'era cap excepció– no podia fer-se en una llengua que poca gent entenia i, en aquell moment, ningú al carrer parlava. Una prohibició que sí tingué efecte fou la impressió de libres –privativa de la Universitat de Cervera– que es prohibí per als llibres en català, tot i que sí es permetia la reimpressió d'obres existents.[188]

Però vistos els minsos efectes de les instruccions de Felip V, més tard arribaria la ja esmentada cèdula de Carles III. L'any 1768, entre d'altres imposicions, es recomanaria a l'Església catalana la castellanització a nivell parroquial, provant que aquest era encara un àmbit no castellanitzat. Ja he dit que l'Església ja venia castellanitzada institucionalment i, així i tot, es mantenia catalana a consciència, tan a nivell parroquial com predicatiu. Carles III també volgué interferir en la impressió de llibres prohibint, ara sí, també la reimpressió de qualsevol llibre en català. Aquesta mesura, com hem vist amb la gran quantitat de catecismes en català que se seguiren imprimint, tampoc tingué un efecte massa notable. És més, des de la mateixa jerarquia eclesiàstica se seguia mantenint la voluntat i consciència d'usar el català en el context predicatiu, malgrat el castellà fos la llengua institucional. Davant d'això, Carles III hagué de fer la vista grossa. En 1770, en un exemple paradigmàtic de diglòssia, mentre el bisbe Josep Climent imposava el castellà al seminari de Barcelona, seguia recordant –en el mateix text escrit en castellà– la necessitat de predicar en català.[189]

Cap al segle XIX una part del catolicisme català s'anà amarant del catalanisme incipient. Arribada la Renaixença, diversos eclesiàstics catalans gaudiren d'estrets lligams amb la

[186] Segarra, «Una llengua d'ús estrictament popular», p. 153-156.

[187] Instruccions del ministre Milans de Aragons als corregidors borbònics de Catalunya. Citat a Antoni Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 167.

[188] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 167.

[189] Per a la recomanació de l prèdica en català vegeu Marfany, *La llengua maltractada*, p. 250-251. Per a la imposició al Seminari de Barcelona vegeu Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 168.

burgesia catalanista i el moviment, principalment arran de les idees i l'impuls de Josep Torras i Bages (1846-1916). En aquest temps, diversos d'aquests religiosos participaren en la normalització definitiva de l'educació i la catequesi en català i realitzaren avenços importants en la cultura catalana –és el cas dels poetes Jaume Collell (1846-1932) i Jacint Verdaguer (1845-1902), l'historiador Joan Segura (1844-1909) o l'arqueòleg Josep Gudiol i Cunill (1872-1931)– i la ciència a Catalunya –com la fundació de l'Institut Químic de Tortosa (1905) i el seu posterior trasllat al barri de Sarrià a Barcelona (1915).[190]

Malgrat les ingerències i denúncies del dictador Miguel Primo de Ribera durant el seu règim (1923-1931) i gràcies també a l'arquebisbe de Tarragona i cardenal, Francesc Vidal i Barraquer (1868-1943), l'Església catalana es mantingué ferma i en certa manera independent en la seva catalanitat institucional. Per una banda, Vidal i Barraquer aconseguí continuar la prèdica en català malgrat les instruccions oficials del dictador i, per l'altra, convencé Roma de la importància que tenia per a la doctrina que els bisbes del Principat fossin catalans, a la qual cosa el mateix Primo de Rivera, per a combatre el catalanisme entre el clergat, ja s'hi havia oposat.[191]

Però aquest catalanisme d'arrel burgesa no trobà un reflex en l'Església parroquial, que vivia més connectada al carrer i menys als corrents culturals. Per l'Església secular de Catalunya l'ús del català en la comunicació parroquial interna i de cara a la feligresia començà a canviar –tot i que de manera desigual– a principis del segle XIX. Una mostra clara de la relació que les diferents parròquies i comunitats religioses establiren amb la llengua catalana la trobem en les seves actes i documents administratius d'aquestes institucions. Al capítol de la catedral de Barcelona, per exemple, les actes i resolucions es redactaren en català fins al 1855, a Tarragona fins al 1833, a Lleida fins al 1817 i a Vic fins a 1825.[192] A Santa Maria del Pi, la redacció de les actes i de documentació interna de la Comunitat de Preveres es redactà ininterrompudament en català, com a mínim, entre 1700 i 1874.[193] La redacció de documents en castellà s'allargà fins a 1919, però aquell mateix any, en una acta del Consell General del 10 de gener, es

> determinà [per] unanimitat que d'avui endavant *es torni, com és degut, a escriure en nostra llengua catalana* les determinacions de nostra Comunitat preses en sons Consells».[194]

L'acta deixa clar que el català, ara sí, formava part de la consciència d'identitat de la Comunitat –i tot fa pensar que també de la ciutadania. D'altra banda, es fa igualment palès el

[190] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 188-193.

[191] Ibíd., p. 195-199.

[192] Marfany, *La llengua maltractada*, p. 262.

[193] Parlo aquí del marc cronològic de la meva tesi –1700 i 1936–, però les actes de la Comunitat de Preveres –i de la Junta d'Obra– es redactaven en català des molt abans d'aquesta data. Per la impossibilitat d'establir una data inicial, em limito a especificar tan sols el punt de partida cronològic de la present tesi.

[194] APSMP: B367 Determinacions R 1875-1920, f. 305v. Èmfasi en cursiva meu.

caire impositiu i incòmode del període de redacció en castellà que sembla que mai va reflectir l'oralitat del centre. Fet i fet, la castellanització s'allargaria 45 anys i, per tant, la percepció d'imposició que degueren tenir alguns dels preveres de 1874 probablement seguia viva el 1919. Les actes del Pi continuaren en català, com a mínim, fins a la Guerra Civil de 1936.

4.2. L'Església a la ciutat de Barcelona

4.2.1. L'Església en dades

4.2.1.1 La població eclesiàstica

A principis del segle XVIII, i tal com era consuetud, el clergat barceloní procedia principalment de les famílies benestants de la ciutat, on era habitual que com a mínim un membre de cada generació pertanyés a l'Església. Tant la noblesa com la burgesia cercaven poder participar de les quotes de poder que podia proporcionar aquest estament. La catedral de Barcelona, on s'hi establia el bisbat, era el centre burocràtic d'aquest context. Els primers prelats foren tots membres de la cort de Felip V. A mitjans del s XVIII apareixerien els primers reformadors, majoritàriament valencians i cap al darrer terç els il·lustrats. En tot cas, afins a la monarquia borbònica. El capítol catedralici estava format per 11 dignitats i 24 canongies –una de les quals pertanyia al rei– i constituïa l'alt clericat barceloní. D'altra banda, la catedral disposava d'una quarantena de preveres beneficiats.[195] El capítol catedralici disposava d'unes rendes considerables provinents de censals, lloguers, delmes i allò que rebia per administrar sagraments, causa general de disputa amb la resta de parròquies amb qui competia per la jurisdicció de l'espai urbà i s'hi enfrontava contínuament per via legal.[196]

A les Corts de Barcelona de 1701-1702 Felip V aprovà les *Constitucions de Catalunya* on s'hi especificava la prohibició d'atorgar beneficis eclesiàstics a religiosos «estrangers», és a dir, no nascuts o nacionalitzats catalans. Però passada la guerra, en el decret de Nova Planta de 1716, el monarca canviaria aquesta disposició i garantiria d'aquesta manera que els bisbats fossin ocupats per persones de confiança o, si més no, afins a la cort castellana. Com ja he explicat, aquest seria un pas clau en la castellanització de la jerarquia eclesiàstica –no de la predicació ni dels eclesiàstics seglars– que, a mida que els bisbes catalans la deixaven, bisbes castellans la ocupaven.[197]

El 1767 un decret de Carles III expulsaria els jesuïtes de tots els dominis espanyols. A Portugal, arrel de la seva oposició a les reformes del marquès de Pombal, el 1758 s'havia decretat la prohibició d'establiments jesuïtes a les seves colònies americanes i el 1759, amb

[195] És a dir, de preveres que percebien una renda econòmica (o «benefici») a canvi de realitzar alguna tasca interna (o «ofici») d'índole espiritual o no.

[196] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 173. Els plets legals de la seu amb les altres capelles de la ciutat al llarg de la història són coneguts i nombrosos. Vegeu l'apartat 10.1.1, al capítol dedicat a la relació de la capella de música del Pi amb les de la resta de la ciutat.

[197] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 166-167.

l'excusa d'un intent de regicidi, se'ls expulsà del país i de totes les seves colònies. A França, el 1761 s'havia prohibit als jesuïtes l'ensenyament i el 1764 es dissolgué la Companyia al país. Així, arribats a 1767, en la nit del 2 al 3 d'abril, s'expulsaren d'Espanya 2.700 jesuïtes cap als Estats Pontificis.[198] Fins aquella data, els jesuïtes havien gaudit del favor borbònic. Des de Felip V fins a Ferran VI tots els confessors reials formaven part d'aquest orde. Però Carles III, que preferia els franciscans, veia la Companyia com una font d'ingerències polítiques, revoltes i lluites de poder molt incòmodes per al seu absolutisme regalista.[199]

A Catalunya, la seva expulsió es notà principalment amb la desaparició dels seus membres de les institucions docents catalanes, entre les més destacades, la Universitat de Cervera. A Barcelona foren sempre l'orde regular amb més cases instal·lades i, allí i altres ciutats, la desaparició de les seves cases permeté la reubicació dels respectius seminaris. El jesuïtes catalans foren traslladats a Tarragona per abandonar el país pel port de Salou, com ja he dit, en direcció als Estats Pontificis. Això deixà a Catalunya 5.457 religiosos en congregacions l'any 1767 (el 9,84% del total espanyol). El 1787 aquesta xifra havia descendit fins els 4.389 (el 9,38% del total espanyol i el 0,5% de la població catalana), però el 1797 augmentava fins els 4.416 (8,29% a Espanya i aproximadament el mateix 0,5% de població catalana). En aquell temps sembla que les religioses es comptaren sempre en 1.257 (el 5% de les espanyoles i, aproximadament, el 0,1% de la població catalana entre 1787 i el 1797).[200] Amb aquestes dades a la mà, sembla que durant l'últim terç del XVIII la quantitat de religiosos en congregacions catalanes augmentà molt lleugerament, alineant-se amb l'augment demogràfic català, però allunyant-se progressivament del creixement a nivell espanyol, més notable. Així, la seva presència social a Catalunya es mantingué dèbilment i perdé força progressivament respecte la resta del territori. A més, a les xifres de 1797 s'hi poden afegir els capellans seculars que aquell any es comptaven en 6.264, oferint un total, entre eclesiàstics i eclesiàstiques a Catalunya, d'11.937 (un 1,4% d'una població de 850.000 habitants).[201]

El 1805 la població de religiosos en congregacions a Catalunya havia augmentat fins als 5.457 (el 12% dels espanyols i, aproximadament, el 0,6% de la població catalana), 1.666 (30,5%) dels quals es trobaven a la diòcesi de Barcelona. Així mateix, a Catalunya s'hi localitzaven 1.517 religioses (el 5,5% espanyol i el 0,2% de la població catalana), 522 (38%) de les quals residia a Barcelona. Això feia un total de 2.188 religiosos i religioses residents a Barcelona, aproximadament el 2% de la ciutadania. A nivell d'origen geogràfic, en el període 1795-

[198] Els Estats Pontificis foren territoris de domini papal entre l'any 752 i el 1870, la superfície dels quals cobria aproximadament les actuals regions del Laci (amb Roma com a capital), l'Úmbria, les Marques i l'Emilia-Romanya. La unificació d'Itàlia els dissolgué el 1870 però Pius IX a Roma mai reconegué Itàlia com a estat sobirà. El reconeixement arribà el 1929 amb els anomenats Pactes de Laterà entre Pius XI i el dictador Benito Mussolini.

[199] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 21-23.

[200] Joan Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 22. El creuament amb les dades poblacionals catalanes s'ha realitzat a partir de la informació presentada a l'apartat 4.1.2. sobre la demografia de la ciutat.

[201] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 177.

1835 el 29% dels religiosos eren nascuts a Barcelona i el 70% eren catalans. Per la banda de les religioses, el 59% eren de Barcelona, el 35% de Catalunya i el 4% de la Península. En tots dos casos, de la resta no se'n coneix l'origen. D'aquestes dades s'observa que, si bé la mobilitat masculina era en general moderada, amb majoria de catalans, en el cas de les religioses aquesta mobilitat era pràcticament nul·la, senyal que les dones acostumaven a buscar una vocació local.[202] En qualsevol cas, allò que sempre es fa evident i que resulta coherent amb els desenvolupament demogràfic del territori, és que la major concentració de persones eclesiàstiques de Catalunya es produí sempre a Barcelona. Sabem que, per exemple, durant el primer terç del XIX, a banda del capítol de la catedral, a Barcelona hi residiren uns 400 eclesiàstics i eclesiàstiques, és a dir, un 34% del clergat diocesà català es trobava a Barcelona.[203]

Tot i que res modificaria aquesta tendència, el Concordat de 1851 comportaria canvis molt importants en l'estructura eclesiàstica, principalment en el clergat regular, que es veuria exclaustrat en la seva majoria, però també en el secular que, a nivell parroquial, es veuria augmentat per les exclaustracions i se'n canviaria la forma de finançament. Degut al nou acord, l'Estat, en compensació per les desamortitzacions executades fins llavors, eliminava l'estructura beneficial autofinançada tradicionalment per l'Església i se'n feia el càrrec amb diner públic. Això incloïa la contrapartida que tots aquells nous religiosos incorporats a la vida parroquial havien d'estar a càrrec d'algun ofici particular.[204]

Les conseqüències d'aquests canvis ens les mostren les xifres. A Espanya, el clergat secular de 1826 es comptava en 150.520 membres d'una població de 12.480.000 habitants. El 1860, aquests religiosos havien reduït el seu nombre fins els 56.254 membres, mentre que la població havia augmentat fins als 15.650.000 habitants: una reducció fins al 37% en un context que havia pujat fins al 125%. Per la seva banda, el nombre de religiosos en ordes passà de 31.279 l'any 1833 a 719 l'any 1859, una reducció aproximada del 88%. La resta de professos foren exclaustrats (6.822) o retirats amb pensió (23.935). Alguns dels exclaustrats, a més, marxaren del país a missions o altres destins.[205]

El 1868 la xifra de religiosos en ordes havia remuntat fins als 1.506, duplicant-se respecte 1859 però encara molt lluny de les xifres prèvies als primers processos d'exclaustració (encara constituïa una reducció del 85% respecte de 1833).[206] Les religioses no patiren tanta

[202] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 23.

[203] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 174.

[204] A l'Església, tradicionalment, ofici i benefici estaven en estreta relació. El benefici era una dotació econòmica, una mena de sou, i l'ofici consistia en una o diverses tasques parroquials particulars. Sovint, ambdós conceptes anaven relacionats, és a dir, un prevere accedia a un benefici (uns diners) a canvi de realitzar determinades tasques (espirituals o materials, una obligació en qualsevol cas). Però si bé aquest era el costum i la seu funcionament habitual, es podien dotar beneficis sense cap ofici vinculat i, per tant, hi podia haver –i de fet hi havia– preveres que rebien uns rèdits econòmics sense tenir cap tasca assignada. L'Estat, que finançava ara aquests beneficis, volia evitar aquesta incongruència fent obligatòria aquesta vinculació entre ofici i benefici.

[205] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 203-204.

[206] Vegeu els detalls d'aquestes exclaustracions i dels diversos processos de desamortització a l'apartat 4.2.3.

davallada: de les 25.614 que es comptaven el 1833 es passà a les 12.990 de 1859, que tot i que significativa –representava una reducció del 49%– es trobava lluny del 88% masculí. És sabut també que, des de l'acció institucional, es mantingué al llarg del temps certa deferència cap a les comunitats femenines a les quals, sovint, no es forçà a l'exclaustració.[207]

A Catalunya, la població de 1859 arribava al 1.883.879 habitants. D'aquesta xifra, 2.744 (0,14%) eren tan sols membres del clergat catedralici, dels quals 1.701 (62%) n'eren beneficiats i «capellans» afectats pel nou finançament. D'altra banda, 681 eclesiàstics també afectats pels canvis provenien de col·legiates. Aquest dos últims grups (2.382 eclesiàstics), arrel del Concordat, s'hagueren de reincorporar a la vida parroquial, juntament amb el clergat secular i els religiosos exclaustrats, fent un total de 4.140 persones distribuïdes en 1.860 rectors, 652 vicaris i 1.628 clergues parroquials.[208]

El 1889 el nombre de religiosos seglars a Catalunya ascendia a 2.310 entre sacerdots (527), estudiants (520), llecs (597) i novicis (231). Pel que fa a religioses, el nombre total ascendia a 7.020 de les quals 4.577 pertanyien a cases actives i 2.443 a convents de clausura.[209]

Les últimes dades amb les que comptem en el període estudiat pertanyen a 1931. En aquell temps, Catalunya gaudia d'una població de 3.317.049 habitants dels quals 7.284 (0,2%) eren eclesiàstics. D'aquests, 5.060 pertanyien al clergat regular i 2.224 religiosos en congregacions.[210] Les xifres d'aquest període patirien un fort sotrac amb els assassinats succeïts durant la Guerra Civil. En l'apartat 4.2.4 d'aquest capítol en faig un anàlisi comparatiu.

4.2.1.2 El territori eclesiàstic

Des d'antic, l'Església ja gaudia d'una mena de dret d'expropiació de terrenys –i edificis– per a la construcció d'esglésies, convents i monestirs. A Barcelona, però, un privilegi de Pere IV de 1370 limitava aquest dret per al manteniment de l'equilibri poblacional intramurs. Més tard, el Concili de Trento (1545-1563) també impedia erigir nous edificis eclesiàstics que afectessin habitatges –senyal que era un fet comú. Així, el 1633, en base a aquestes limitacions, diversos cavallers i rectors, membres de juntes d'obra parroquials, demanaren al Consell de Cent que revoquessin les llicències atorgades els últims anys per a la construcció de noves congregacions ja que, a més, les consideraven innecessàries per abastir espiritualment la ciutat, ja plenament servida.[211]

El Consell accedí i revocà totes les llicències atorgades entre 1630 i 1632 però el 1671 s'enderrocaren igualment diverses cases amb aquest objectiu. Les queixes arribaren de nou al Consell, qui encomanà un estudi de la situació. L'estudi afirmava que l'any 1370, any de les

[207] Ibíd.

[208] Joan Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 191.

[209] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 184.

[210] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 213.

[211] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 201.

restriccions de Pere IV, hi havia a la ciutat sis monestirs de religiosos i cinc de monges, tres esglésies que formaven part d'hospitals i diverses repartides per la ciutat, en les quals no s'hi habitava.[212] També s'hi apuntava que en el moment de realitzar l'estudi (1673) s'hi havien afegit deu convents, set col·legis i deu monestirs de monges. Això feia un total de més de 41 edificis religiosos, tan sols dins de les muralles[213] i sense comptar esglésies, basíliques ni catedral. Aquest estudi serví per aprovar en el Consell la necessitat de limitar la construcció d'edificis religiosos i, per extensió, la fundació de nous ordes a la ciutat. Tanmateix, la petició feta al rei aquell any no sembla que aconseguís cap resultat: segons un procés similar al de 1673 però per a la ciutat de Reus, l'any 1757, a Barcelona els edificis religiosos ocupaven un terç del recinte.[214]

De fet, al llarg del segle XVIII s'ubicaren a la ciutat 25 convents d'ordes mendicants i monestirs. Alguns d'aquests foren enderrocats durant la Guerra de Successió –com el convent de la Santa Madrona dels Pares Caputxins a Montjuïc– o en la posterior construcció de la Ciutadella –com el convent de Sant Agustí, la capella del Sant Esperit, el convent de Clergues Menors, l'Hospital de Santa Marta i el convent de Santa Clara. Tots ells, però, abans o després, foren reconstruïts a l'interior de la ciutat. Aquesta fou causa nova de conflicte i d'oposició per part de la ciutadania que, a més de patir la destrucció arbitrària d'un 17% de la ciutat –per la construcció de la fortalesa Van Verboom, el primer enderrocament de la qual es feu efectiu ja l'any 1715– i els desplaçaments i reubicacions que això comportà, degué sentir la sostracció de l'espai urbà per part d'aquests ordes que, en principi i a diferència de les parròquies, no oferien cap servei a la ciutat.[215] És possible que els diversos ordes instal·lats al recinte intramurs fossin conscients d'aquesta percepció popular i, potser per això, cap a la segona meitat del segle XVIII alguns dels convents existents establiren escoles gratuïtes per a la població.[216]

Per captar la magnitud de l'expansió eclesiàstica a la ciutat, podem comptabilitzar un dels seus elements més característics: les campanes. El 1785 una demanda presentada pel Fiscal civil de l'Audiència afirmava que el so de les campanes de la ciutat impedia el seu correcte funcionament –el de l'Audiència– ja que, en determinats moments, el repics no permetien sentir als relators. La proposta del Fiscal era la d'establir una normativa pública per a organitzar els tocs a tota la ciutat.[217] Tot i que d'uns anys després, tenim dades en aquest sentit provinents de les cròniques del baró de Maldà, i són plenament reveladores. L'any 1800 es comptaven a Barcelona, llistades una per una per Maldà, 182 campanes eclesiàstiques intramurs, 186 campanes si comptem les dues del rellotge de la pròpia Audiència i les dues

[212] Vegeu 4.1.1.1 per a entendre l'extensió del territori ocupat per la ciutat en aquell moment.

[213] Evidentment, el recinte emmurallat havia canviat molt en tres-cents anys. De nou, vegeu 4.1.1.1 per a més detalls.

[214] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 201-204.

[215] Garcia Espuche i Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 52-58.

[216] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 175.

[217] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 204.

de la casa d'Erasme de Gònima, al carrer del Carme. De les eclesiàstiques: 47 pertanyien a la Catedral (12), el Mar (5), el Pi (7), Sant Just i Sant Pastor (5), Sant Miquel (4), Sant Jaume (4) i Sant Pere (7); 59 pertanyien a les esglésies de clergues i religiosos; 35 a les dels convents de monges; 9 a les dels hospitals; i 15 a petites capelles. A totes elles s'hi comptaven a banda les 17 campanes que formaven part dels altres rellotges que diversos d'aquests mateixos edificis tenien. Segons el mateix baró, es comptaven en total a Barcelona, amb o sense campanes, 72 edificis eclesiàstics entre esglésies, capelles i oratoris.[218]

Amb totes aquestes dades, no costa d'imaginar-se la sensació d'invasió de l'espai públic de la ciutat per part de l'Església que, a voltes, devia percebre la ciutadania. No tan sols deuria d'ésser així des d'una perspectiva d'ocupació material del territori, sinó també des de la ocupació de l'espai sonor, en un context urbà que, evidentment, res tenia a veure amb els nivells de contaminació sonora de l'actualitat i on, per tant, els repics hi devien destacar.

Sobre l'expansió de l'Església al segle XIX es conserven diverses dades si bé són esparses, a voltes inconnexes i poques vegades parlen de la ciutat de Barcelona. Sabem, però, que el 1804, a Catalunya, s'hi comptaven 2.112 esglésies entre parroquials (1.650) i les seves sufragànies (462). Així mateix, també s'hi localitzaven 199 oratoris entre públics i privats i 409 ermites, moltes d'elles abandonades.[219] Hom s'hauria d'imaginar que una gran part d'aquests edificis es trobaven a la ciutat. No sabem el nombre exacte d'edificis eclesiàstics que s'hi ubicaven, però, com hem vist, la diòcesi de Barcelona era la més poblada i les xifres demostren que la ciutat era l'espai més ocupat –en població i en edificis– de tota la diòcesi. El 1816, per exemple, tan sols a Barcelona s'hi localitzaven 12 escoles primàries conventuals.[220]

La disputa per l'espai de la ciutat –i en realitat de tot el país– entre les institucions civils i l'Església s'inicià seriosament al segle XIX i s'anà recruant al llarg de la centúria. L'estratègia institucional per a la presa d'aquests espais es fonamentà, principalment, en dos mètodes: les exclaustracions i les desamortitzacions.[221] El primer mètode permetia buidar els edificis ocupats per ordes i, d'aquesta manera, aplicar el segon mètode i expropiar els mateixos espais, principalment, per vendre'ls. Els primers processos importants arribaren durant el primer terç de segle. El 1837 a Catalunya quedaren afectats per exclaustracions 27 monestirs, 1 canònica, 163 convents de mendicants i 16 cases de clergues regulars. El total d'edificis desallotjats ascendí a 207 i les persones afectades, tan sols a Catalunya, en foren 1.099. Totes elles s'hagueren d'incorporar a la vida secular o retirar-se.[222]

Els processos desamortitzadors a Espanya en foren diversos, però els més significatius serien aquest que ara esmentava –posat en marxa l'any 1836 pel ministre Juan Álvarez de

[218] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 207-208.

[219] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 165-166.

[220] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 23.

[221] Vegeu els detalls d'aquests processos a l'apartat 4.2.4.

[222] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 24.

Mendizábal i que afectava els bens del clergat regular–, i el de 1855 de Pascual Madoz. En aquest segon cas, el Ministerio de Hacienda requisà al clergat regular 12.711 finques a tot Espanya. D'aquestes, en vengué 2.494 (19%) de rústiques i 629 (5%) d'urbanes. Però aquesta segona desamortització incloïa també la desamortització dels bens eclesiàstics seculars. Així, de les 129.372 requisades al clergat secular, se'n van vendre 22.351 (17%) de rústiques i 4.576 (3,5%) d'urbanes.[223] Aquestes xifres posen de manifest, entre d'altres coses, l'extensió del patrimoni eclesiàstics acumulat durant segles.

Malgrat aquests diversos processos i els canvis constants en les lleis estatals en relació amb l'Església, la institució gaudí de diversos moments de recuperació i mai perdé la seva presència al territori al llarg del temps. El 1889 a Catalunya, per exemple, s'hi comptaven 427 cases de religioses de vida activa, 94 convents de clausura, 230 cases de religiosos –35 d'ordes mendicants, 90 de monjos i clergues regulars, 80 de congregacions laicals i 25 de les quals no se'n té prou informació– i, tot i que no hi ha dades, se sap que s'hi localitzaven nombroses congregacions de caràcter laic i d'altres d'educatives.[224]

Precisament les institucions educatives de l'Església, que ja devien d'ésser nombroses a principi de segle coneixent les que ja s'han esmentat de la ciutat en 1816, foren els edificis que més canvis patiren arribats al segle XX. En primer lloc, amb la seva destrucció, com durant els fets de l'anomenada Setmana Tràgica, el juliol de 1909, quan es destruïren total o parcialment 27 escoles de religiosos, 22 cases conventuals, i 18 esglésies.[225] En segon lloc, a partir de 1910, amb la implantació definitiva de l'ensenyament laic, l'Església es preocupà particularment d'aquest aspecte social, l'educació, i s'implantaren a Catalunya fins a 577 col·legis de religioses de vida activa –503 dels quals seguirien actius en 1931– i diverses congregacions de religiosos fundaren cases i col·legis a Catalunya: els germans de les escoles cristianes fundaren 66 cases, els maristes 35 i els gabrielistes 13.

Arribada la Guerra Civil de 1936, i en una mostra més del pes de la ciutat en presència eclesiàstica en territori català, es localitzaven a Barcelona 203 implantacions religioses, la qual cosa representava un 25% del total de Catalunya, on n'hi constaven 810.[226]

4.2.2. Política: institucions i poder

Arribat el conflicte successori a Catalunya (1701-1714), amb l'entronització de l'Arxiduc Carles el 1705, tan sols dos bisbes austriacistes ocupaven les vuit diòcesis catalanes: Benet Sala a Barcelona i Guillem de Gonyalons a Solsona. La jerarquia eclesiàstica, de majoria borbònica, retreia als austriacistes la seva adhesió a un moviment heretge. Per la seva part, els austriacistes criticaven als borbònics els riscos d'unir-se a la moderna França i allunyar-se de

[223] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 179.

[224] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 184.

[225] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 25.

[226] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 26.

la ortodòxia. A Barcelona, Benet Sala fou la principal figura austriacista del clergat secular català.[227]

El clergat regular de la ciutat, d'entrada, es mostrà més conservador i partidari del rei Borbó, però amb el suport del papa Climent XI a l'Arxiduc el 1709, per una banda, i a mesura que els jesuïtes es decantaren progressivament per Felip V i que aquest anà desenvolupant la seva política fiscal –de tall regalista–, per l'altra, el clergat regular acabà donant suport a l'Arxiduc Carles. El 1711, amb la marxa de Carles, el clergat regular seria clau en la crida a la resistència de la població, organitzant actes multitudinaris i exhortant a la lluita. Acabat el conflicte, els bisbes austriacistes nomenats per l'Arxiduc Carles –Isidre Bertran a Tarragona i Francesc Dorda a Solsona– foren substituïts. Però el càstig es dirigí, sobretot, al clergat regular a qui es considerava el principal causant de l'oposició popular a Felip V.[228]

El 2 d'octubre de 1714 el duc de Berwick donaria vint-i-quatre hores per abandonar Barcelona a diversos membres destacats dels ordes religiosos. Entre aquests hi hagué dominics, jesuïtes, carmelites, trinitaris descalços, trinitaris calçats, franciscans, agustins i mercedaris. Se'ls acusava d'agitar la població i incitar a la resistència. També foren expulsats quatre vicaris de Santa Maria del Mar (Esteve Mascaró, Josep Carreres, Raimon Torrella i Pau Molins), el de Santa Maria del Pi (Miquel Busquets), el vicari general (Josep Rifós) i un canonge de la catedral (Francesc Barata).[229]

També alguns músics de la ciutat foren estranyats per haver estat nomenats per l'Arxiduc Carles o per haver-ne estat afins. Fou el cas de Francesc Valls –mestre de la Catedral–,[230] Pere Rabassa –mestre de la seu de Vic– o els músics Cassanyas, Novell, Segura, Balfa i Serrat, tots ells membres de la capella del Palau de la Comtessa. Fins i tot el mestre d'aquesta capella, Tomàs Milans i Godayol, sembla que a finals d'octubre l'abandonà per pròpia voluntat i es refugià a Girona.[231]

El 1717 s'iniciaren les negociacions per a un concordat entre la nova monarquia i l'Església catòlica, una relació que, arran del posicionament en la guerra successòria, havia quedat molt tocada. Després de diversos intents d'acostament en què, a canvi d'un tribut de Roma, la Corona reconeixia l'autoritat papal, se signà un primer acord el 1737, però la mort de Felip V (1700-1746) impedí que es complissin molts dels seus punts. El concordat definitiu arribaria el 1753 amb Ferran VI (1746-1759). La Corona espanyola s'atorgava la «possessió pacífica» del Patronat i, per tant, nomenaria pràcticament tots els càrrecs eclesiàstics. Això es compensaria econòmicament amb aportacions regulars de la Corona a l'Església. D'aquesta

[227] Rosa M. Alabrús, «Clergat i compromís polític en la Guerra de Successió», p. 53-58.

[228] Ibíd., p. 58-62.

[229] Ibíd., p. 62-66.

[230] Segons Francesc Bonastre, la gran polèmica sorgida entre 1715 i 1730 per la seva *Missa Scala Aretina* –una obra composta, com a molt tard, el 1702– tingué tints clarament polítics i s'afegia, de fet, a les represàlies dirigides a Francesc Valls. Vegeu Francesc Bonastre, «Pere Rabassa, "lo descans de mestre valls"», p. 87-90.

[231] Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 123-124.

manera, Felip V aniria progressivament prenent control de l'Església, particularment de la catalana.[232]

Dels trenta-cinc bisbes nomenats a Catalunya entre 1753-1798 tan sols cinc eren fills del Principat. A partir de 1759, sota el regnat de Carles III (1759-1788), s'exigia a més la presència d'un enviat reial als concilis i sínodes, fet que a la pràctica eliminaria els concilis provincials i els sínodes diocesans, que no rebrien autorització. Finalment, aprovada el 1762 però vigent a partir de 1768, es decretà l'obligatorietat del vistiplau reial en tots els documents eclesiàstics, des de l'administració de la Cúria fins als documents doctrinals. Un any abans, com ja s'ha explicat,[233] s'havia decretat l'expulsió dels jesuïtes, tot i que l'orde es restabliria per Pius VII el 1815 i l'any següent s'instal·larien a Manresa i Tortosa.[234]

La Guerra Gran (1793-1795) comportaria més tensions polítiques per a l'estament eclesiàstic. Les mesures anticlericals que França havia imposat arrel de la victòria revolucionària provocaren un important moviment migratori de clergues francesos a Catalunya –i.e. 1.500 a Vic o 260 a Barcelona. D'altra banda, l'amenaça que aquestes mesures poguessin arribar a Espanya portaria a l'Església a prendre's el conflicte contra França com una «guerra de Religió», esperonant la població a participar-hi des dels sermons dominicals. Però en 1795 es firmà la pau de Basilea amb el país veí i els clergues migrats es convertirien en enemics de l'Estat i l'Església se'ls miraria amb recel. Finalment, el 1799 se'ls prohibí de celebrar missa (i rebre'n estipendi) i se'n decretà el confinament. Aquesta nova aliança amb França duria, per interessos comuns dels dos països, a la guerra contra l'Anglaterra protestant (1796-1808). Això despertaria de nou l'esperit patriòtic de l'Església que hi participaria activament.[235]

Però l'aliança amb França encara hauria de fer un tomb en la Guerra del Francès (1808-1814). L'ocupació del territori per part de les tropes franceses, amb l'excusa d'envair Portugal conjuntament amb Espanya, generaria nombroses tensions amb la població –sobretot al Principat, punt d'accés a la Península Ibèrica. Finalment, s'oficialitzaria l'ocupació del país i s'imposaria el regnat de Josep I, germà de Napoleó. El clergat, particularment afectat pels abusos i espolis de l'exèrcit francès, exhortà a la resistència a les poblacions encara no ocupades i des de l'Església es feu boicot a les celebracions franceses i a la seva administració imposada. Fins i tot, l'11 de maig de 1809 hi hagué un cop fallit amb participació important d'eclesiàstics.[236]

Malgrat el fracàs final del projecte napoleònic a Espanya, la separació institucional entre Església i Monarquia seria ja definitiva i s'aniria accentuant amb l'arribada i desenvolupament del liberalisme. Encara amb la Guerra de la Regència d'Urgell (1822-1823) que, després d'enfrontar violentament l'Espanya conservadora amb la liberal, seria decidida per França en enviar

[232] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 152-154.

[233] Vegeu l'apartat 4.2.1.1.

[234] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 154-156.

[235] Ibíd., p. 157-158.

[236] Ibíd., p. 159-160.

al país els *Cent Mil Fills de Sant Lluís*, atorgaria de nou el poder als regalistes –amb l'ajuda de l'estament eclesiàstic més reaccionari– i donaria pas a l'últim període del regnat de Ferran VII (1814-1833), l'últim dels monarques absolutistes, amb l'anomenada Dècada Ominosa (1823-1833). Però ni tan sols les seves reformes aconseguirien refer els llaços amb l'Església. Cal considerar que el Trienni Liberal (1820-1823), juntament amb la guerra que el tancà i la deriva moderada del monarca en la dècada següent, polaritzaria definitivament la opinió pública entre liberals i conservadors. Si bé els primers també eren catòlics, en realitat creien en la necessitat d'una reforma profunda de l'Església. Aquesta, però, lluny de voler-se reformar, trobava en l'antic absolutisme monàrquic l'únic espai per a reconstituir-se com a estament de poder.

Finalment, la defunció sense hereus barons de Ferran VII (1833) significaria la fi de l'absolutisme com a forma de govern a Espanya i, com deia, la desaparició de l'últim vincle monàrquic amb l'Església més reaccionària. Aquest trencament duria a la primera de les Guerres Carlines (1833-1840) que enfrontaria els *carlins*, d'aquest sector eclesiàstic –sobretot català, basc i navarrès, partidaris del germà del rei, Carles Maria Isidre de Borbó–[237] amb els *isabelins,* liberals partidaris de la filla del monarca, Isabel, a qui una *Pragmàtica Sanción* redactada pel seu pare en 1830 permetia heretar la Corona per davant del seu oncle.

El regnat d'Isabel II (1833-1868) vindria marcat a Catalunya per aquests esdeveniments. El conflicte carlí, liderat per eclesiàstics i anti-liberals, s'estengué, principalment, en tres guerres (1833-1840, 1846-1849 i 1872-1876) i un aixecament carlí fallit (1860). Els eclesiàstics que hi participaren veien en el liberalisme i l'actitud del monarca vers l'Església les amenaces principals a l'*statu quo* de què la institució havia gaudit durant segles i que, de fet, mai recuperaria plenament.

En el llarg conflicte –quaranta-tres anys– hi hauria, però, diversos moviments d'aproximació entre Església i Estat. Amb la majoria d'edat d'Isabel II –el 1843, amb tretze anys– i la conseqüent caiguda del govern liberal d'Espartero (1840-1843) arribà l'anomenada Dècada Moderada (1843-1853). En aquest període conservador moderat, el govern de Ramon María Narváez prengué diverses mesures de reconciliació amb l'Església. Una d'elles fou la suspensió de les vendes del patrimoni eclesiàstic (1844) que, en tot el territori, ja havia assolit un 62% del total a desamortitzar. L'altra fou la devolució d'aquells vens no venuts al seu antic propietari, l'Església (1845).[238] Aquests canvis, sumats a les necessitats papals del suport de les monarquies catòliques en la revolta que patia als Estats Pontificis, duria al papa Pius IX a reconèixer la monarquia d'Isabel II l'any 1848. Encara en 1849 Narváez feu alguns moviments més per restaurar alguns ordes i congregacions educatives i missioneres.[239] L'apropament

[237] Carles Maria Isidre de Borbó havia promès, entre d'altres coses i per garantir-se certs suports, la recuperació dels furs de la Corona Catalano-Aragonesa, País Basc i Navarra, tres dels territoris més implicats en el carlisme. Vegeu Jaume Carrera i Pujal, *Historia politica de Cataluña en el siglo XIX*, p. 271.

[238] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 187.

[239] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 24.

definitiu, però, es consumà en l'enviament de tropes en suport del Papa i l'inici de les negociacions que es materialitzarien, finalment, en el Concordat de 1851.[240]

El Concordat compensaria parcialment les desamortitzacions amb l'arranjament del finançament eclesiàstic a partir de fons públics. Així, duran uns anys de govern conservador l'Església espanyola recuperaria certa pau institucional. Però a Catalunya, la difusió dels corrents de pensament obrers –fonamentalment el socialisme i l'anarquisme–[241] generaria un distanciament amb la població que l'Església catalana, excessivament paternalista i totalment favorable a la relació vertical patró-obrer, no va saber resoldre.[242]

La normalització del liberalisme quedaria reblada amb el cop d'estat de l'almirall Juan Bautista Topete a Cadis el 12 de setembre de 1868 que destronaria definitivament a Isabel II. *La Gloriosa*, com anomenaren la revolució els seus favorables, provocà nous exilis i atacs a l'Església. Part de la institució reaccionà amb intensitat, principalment a Catalunya, en l'entronització d'Amadeu I de Savoia (1871-1873) i encara s'agreujà amb l'arribada de la Primera República (1873-1874). Aquesta reacció eclesiàstica de tall integrista, liderada intel·lectualment pel sacerdot Fèlix Sardà i Salvany (1841-1916), dugué a l'esclat de la Tercera Guerra Carlina (1872-1876).[243]

Aquest integrisme catòlic, que corria el risc de dividir el catolicisme, s'intentà contenir des del papat –Lleó XIII–, els bisbats catalans i amb la fundació d'organitzacions com Unión Católica (Madrid, 1881), però sense èxit. La bel·ligerància de Sardà i Salvany fins i tot generà una escissió carlista que es constituiria en el Partido Integrista Español de Ramon Nocedal en 1888. El moviment, d'un manifest caire anticatalanista, acabaria dissolt amb la consolidació i l'extensió de l'anticlericalisme popular i les seves manifestacions violentes a principis del segle XX.[244]

Per la seva part, i com ja s'ha explicat, el catolicisme catalanista tingué un caire molt més moderat i vinculat a la burgesia i la Renaixença.[245] Políticament, el moviment es canalitzà a partir de les *Bases per a la Constitució Regional Catalana* –o *Bases de Manresa*– (Manresa, 1892), en la redacció de les quals hi participà l'eclesiàstic Josep Torras i Bages (1846-1916) com a president de la secció de propaganda religiosa del partit Unió Catalanista i delegat de les entitats catalanistes de Barcelona. L'intent de recristianització de la societat catalana –que principalment arribà al sector burgès regionalista– trobà el seu punt més àlgid en la coronació canònica de la Mare de Déu de Montserrat (1880-1881), en la celebració del seu

[240] Per a un breu anàlisi del contingut i conseqüències del Concordat de 1851 vegeu a continuació l'apartat 4.2.3.

[241] Per a més detalls sobre la relació entre l'obrerisme i l'anticlericalisme vegeu 4.2.4.

[242] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 186-188.

[243] Ibíd.

[244] Ibíd.

[245] Vegeu el desenvolupament del català i el catalanisme en l'Església del Principat a 4.1.4.2.

Mil·lenari, i que vincularia el santuari al catalanisme noucentista fins a convertir-lo en un dels seus tòpics essencials.[246]

Malgrat els diversos atacs explícitament violents rebuts per l'Església fins a finals del segle XIX, res seria comparable a la situació assolida en el primer terç del segle XX. Aquest sigui probablement un dels períodes més foscos de la història de l'Església catalana. En primer lloc, l'anomenada Setmana Tràgica de 1909[247] i les seves conseqüències socials i materials, forçarien temporalment l'Església a allunyar-se de l'activitat política estricta i a concentrar els seus esforços en l'acció social. Alhora, després dels esdeveniments, el catolicisme laic català sentí la necessitat de fer-se visible i associar-se. Si bé la creació d'una Acció Catòlica catalana no acabaria d'arrelar en aquest període –entesa com una imposició estrangera– grups com l'Obra dels Exercicis Parroquials (1906-1927) i, més tard, la Federació de Joves Cristians (1931-1936) sí que tingueren recorregut entre els catòlics catalans, si més no, abans de la Guerra Civil (1936-1939), que reblaria aquest terç negre amb el cop d'estat del General Francisco Franco de juliol 1936 i les violències anticlericals de l'anarquisme.[248]

Durant els primers mesos, l'Església –com a institució i sense fer distincions– seria titllada de col·laboracionista i se la vincularia amb l'aixecament feixista –per la seva part, manifestament catòlic. Els atacs, fonamentalment vinculats a l'anarquisme –de profunda convicció atea– tot i que no tan sols, afectarien a tot el clergat secular de manera generalitzada i, com deia, totalment indiscriminada.[249]

4.2.3. Economia: legislació, exclaustracions i desamortització

A principis del segle XVIII l'Església catalana es finançava a partir de les propietats que gestionava i dels estipendis que rebia pels diversos serveis religiosos. En aquest temps, el patrimoni acumulat en terres era, aproximadament, del 25% de totes les terres conreables a Catalunya. Aquestes propietats s'arrendaven i pagesos particulars les cultivaven. Als guanys que aquestes terres redituaven per a la institució s'hi havien de sumar els delmes i primícies de les terres parroquials. El total ascendia aproximadament a un terç dels fruits de les collites, tot i que nobles i senyors retenien una part considerable basant-se en drets de tutela sobre les esglésies i els fidels. Una altra part se la quedava la corona, exactament una vintena part a tot Espanya. Malgrat les quantitats expressades, i considerant també que la baixa densitat de població afectava negativament els rèdits de la institució, sembla que el total ingressat per l'Església catalana era bastant inferior als ingressos de la resta del país. Per exemple, les rendes de Tarragona no arribaven ni a la meitat de Santiago a Galícia o les de València.[250]

---

[246] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 188-190.

[247] Vegeu l'anàlisi dels fets a l'apartat 4.2.4.

[248] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 199-202.

[249] Vegeu les conseqüències d'aquests atacs a l'apartat 4.2.4.

[250] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 161-163.

L'arribada del regalisme de la dinastia borbònica a Espanya marcaria l'inici del control estatal sobre l'Església, un control que esdevindria, sobretot però no exclusivament, econòmic i que mantindria la institució considerablement feble i empobrida. Per una banda, foren diverses les mesures preses com a represàlia cap a una institució que, ja des de 1709, donà suport a la causa austriacista. Per l'altra, fou evident la nosa que el poder eclesiàstic romà feia a l'absolutisme borbònic pel control del país.[251]

La primera de les mesures fiscals arribà el 1717 amb la inclusió de l'Església en l'impost del cadastre. Aquesta imposició duria a vint anys d'enfrontaments entre Felip V i els papes Benet XIII primer i Climent XII després. Aquell mateix any, Felip V crearia la Universitat de Cervera tancant les vuit universitats existents a Catalunya –i col·legis de filosofia i teologia als convents i monestirs–, totes sota gestió eclesiàstica: Lleida, Barcelona, Tarragona, Girona, Tortosa, Vic, la Seu d'Urgell i Solsona. La derivació de els rendes d'aquests centres capa a Cervera empobrí considerablement les diòcesis que no disposaven de seminari propi. En 1730 el papa Climent XII convertí la universitat en Pontifícia i Reial, igualant-la en privilegis amb la de Salamanca. Per la seva distància dels nuclis diocesans i la seva vessant castellanitzant, existí considerablement desconnectada de la realitat catalana i, malgrat algunes excepcions, mai arribaria a substituir plenament les funcions dels centres suprimits.[252]

Finalment, en 1737 se signaria un Concordat entre l'Església i la Corona. Malgrat les intencions d'apropament i, per primera vegada en la història, el document subjectaria tots els bens eclesiàstics al pagament d'impostos. En 1753, durant el regnat de Ferran VI (1746-1759), el monarca aconseguiria el Patronat sobre l'Església d'Espanya, és a dir, la potestat de nomenar gairebé tots els càrrecs eclesiàstics. Les següents mesures arribarien durant el regnat de Carles III (1759-1788): el 1762 s'impediria l'augment de les anomenades «mans mortes»[253] i l'any 1765 s'elaborarien les primeres lleis que permetrien la desamortització de bens eclesiàstics en casos de necessitat reial. Gràcies a aquests canvis, el 1798, ja sota el regnat de Carles IV (1788-1808) i arran de la guerra contra França (Guerra Gran, 1793-1795), es farien efectives les primeres desamortitzacions del ministre Manuel Godoy: les propietats d'hospitals, cases de misericòrdia i confraries.[254]

Més tard, la Guerra del Francès (1808-1814) duria a la monarquia de Josep I (1808-1813), imposat el seu germà, Napoleó Bonaparte. En aquest temps es decretà la supressió dels convents amb menys de dotze professos, la prohibició de predicar i confessar, la

[251] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 145-149.

[252] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 169-170.

[253] Les «mans mortes» eren béns inalienables i, per tant, el seu propietari no els podia vendre, ni li podien ésser llevats. L'obligació legal requeia sobre diverses tipologies de propietari. En el cas de l'Església, aquelles terres i propietats que adquiria es convertien automàticament en aquesta tipologia de propietat. El concepte feia referència al fet que quan aquests propietaris adquirien un bé, aquesta adquisició «moria» en les seves mans. Tanmateix, el bé es podia transmetre en forma d'herència, com en el cas, per exemple, dels bens de l'aristocràcia, qui també formava part d'aquesta tipologia.

[254] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 145-153.

supressió de les cases de religiosos –monacals, mendicants i clericals–, la sortida dels convents en 15 dies, i la nacionalització dels bens de alliberats, que es podien posar a subhasta pels ajuntaments, tot i que a Catalunya mai s'arribà a fer efectiva aquesta venta. Les desamortitzacions afectaven també a béns mobles, des d'ornaments litúrgics a pintures. L'objectiu de Josep I de crear un museu d'art a Paris juntament amb l'espoli de l'exèrcit francès de quadres i obres d'art dugué a la pèrdua de molt d'aquest art contingut en els edificis eclesiàstics abandonats. No obstant, afortunadament o no, els llibres de cor, orgues i d'altre material musical fou sempre considerat com a propi del culte –exceptuant alguns còdex miniaturats– i no que com objectes d'interès artístics o científic. Per aquesta raó la destinació d'aquests elements musicals, segons el decret, havia d'ésser la redistribució en les esglésies que ho necessitessin.[255]

Els pocs resultats obtinguts de les mesures de Josep I, així com les necessitats de la hisenda espanyola, dugueren a les Corts de Cadis de 1812 a reprendre aquestes mesures i ampliar-les, però el cop d'Estat i la restauració de l'absolutisme de Ferran VII suspendria les reformes de caire liberal, retornaria les propietats desamortitzades i recuperaria part de l'art espoliat.[256] En qualsevol cas, ni les reformes de Josep I ni les de les Corts de Cadis tingueren cap repercussió material a Catalunya.

El primer procés que sí afectà notablement l'Església catalana fou l'exclaustració del clergat regular duta a terme durant el Trienni Liberal (1820-1823), encara sota el regnat de Ferran VII (1814-1833), obligat, però, a jurar la Constitució. Aquest procés de secularització de religiosos regulars –que teòricament rebrien ara una pensió vitalícia de l'Estat per ésser expulsats de la seva comunitat– permetria executar les primeres desamortitzacions d'aquelles propietats alliberades. El criteri d'exclaustració fou el mateix decretat en temps de Josep I: es clausurarien totes aquelles comunitats amb menys de dotze professos. El nombre total de persones exclaustrades a Catalunya arribà a unes 250, essent Barcelona de les diòcesis més afectades, juntament amb la de Lleida i l'Urgell.[257] El decret, de 1820, realitzà un inventari amb cinc categories per a tots els béns segrestats. Els objectes musicals, de nou, quedaren classificats amb els objectes de culte, en la cinquena categoria, i la seva destinació havia de ser, de nou, la redistribució en parròquies necessitades.[258]

La fi de l'Antic Règim l'any 1833 marcà l'inici d'un nou temps en la societat espanyola. Particularment a Catalunya, l'esclat de les Guerres Carlines (1833-1876), arran de les

[255] Sandra Myers Brown, «La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX», en *Simposium 6/9-IX-2007*, ed. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Salamanca, 2007), p. 77-100 i Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 23.

[256] Brown, «La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX», p. 89.

[257] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 184-185.

[258] Brown, «La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX», p. 90-91.

reformes de Ferran VII i l'entrada del liberalisme en el panorama polític, incidirien de ple en la configuració de la societat catalana i en la seva relació amb l'Església Catòlica. En aquest context, els successius governs liberals espanyols endegarien una sèrie de reformes que atacarien diversos privilegis eclesiàstics i, fonamentalment, la seva riquesa material. El conflicte successori, derivat de les reformes de Ferran VII abans de traspassar, comportà una de les primeres mesures en aquest sentit. Com a represàlia per la seva participació en els primers conflictes carlins s'imposaren noves exclaustracions en tots aquells convents on hi constessin religiosos implicats en els enfrontaments.[259]

El Gobierno, sota el regnat d'Isabel II (1833-1868) i regència de la seva mare Maria Cristina de les Dues Sicílies (1833-1840), lluny d'aturar-se en les exclaustracions dels carlistes, continuaria debilitant l'estament eclesiàstic. Les comunitats de Montserrat i Poblet, tot i que no se suprimiren, es deixaren sense rendes i se'ls prohibiria d'admetre novicis. També les cases femenines es veieren afectades, permetent-ne una de sola a cada població. Tots aquests processos d'exclaustració tenien, bàsicament, dues finalitats. Per una banda, debilitar l'estament eclesiàstic institucionalment i territorial. Per l'altra, engreixar les arques reials, considerablement aprimades pels successius conflictes bèl·lics i un mala gestió econòmica, alhora que s'aprimaven les de l'Església. Amb aquest últim objectiu i gràcies també a l'exclaustració i, en conseqüència, a l'abandonament d'edificis eclesiàstics, s'iniciaren les mesures desamortitzadores definitives. El primer paquet de mesures (1834-1836), del ministre Juan Álvarez de Mendizábal, s'aprovà l'any 1835 i posava a la venda els béns dels ordes i les congregacions. Tanmateix, la seva aplicació fou lenta. A banda de ser pocs els ciutadans que podien adquirir els béns oferts, l'experiència del Trienni Liberal –que, a la pràctica, no pogué aplicar les seves mesures– generà molta desconfiança entre els possibles compradors, l'aristocràcia conservadora que, a nivell ideològic, es trobava considerablement allunyada del govern que oferia el béns.[260]

Finalment, una llei de 1837 feia efectiu el decret de 1835 d'extinció de totes les cases religioses masculines –excepte els escolapis que, això sí, perdrien l'estatus propi i quedarien sota jurisdicció episcopal fins al 1845. Alhora, s'abolia el delme i es nacionalitzaven els bens seglars –mesura que no entrà en vigor fins a 1841, sota el govern de Baldomero Espartero (1840-1843).[261] A Catalunya, les reformes de 1837 provocaren la supressió de vint-i-set monestirs, una canònica, cent seixanta-tres convents de mendicants i setze cases de clergat regular, resultant en un 10,87% del total espanyol suprimit i 1.099 exclaustrats. A més, aquest nou conjunt de seglars que, com deia més amunt, havia de passar a cobrar una pensió mensual vitalícia, esdevingué un problema de finançament per a l'Estat. La solució passà per prohibir als bisbes l'ordenació de nous preveres i forçar-los a cobrir les baixes amb els exclaustrats. El

[259] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 179.

[260] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 186-187.

[261] Brown, «La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX», p. 92-93.

resultat fou un envelliment sobtat del clergat i certa disfunció pastoral amb rectors poc experimentats en la tasca.[262] A Barcelona, durant aquest període s'iniciaria l'enderrocament de convents més notori. La xifra total es reduiria a 13 i el seu lloc l'acabarien ocupant, com he exposat abans, espais com la plaça Reial, el Gran Teatre del Liceu, el mercat de Santa Caterina o la Boqueria.[263]

La desamortització dels béns de l'església tingué un efecte irregular a tot Espanya. A més, l'afectació a les parròquies urbanes, per la seva vinculació al teixit social, no es veié tan afectada com els instituts religiosos que foren directament suprimits, espoliats i reimplantats repetidament al llarg de tots aquests processos. Però l'any 1838 s'aprovaria la *Ley de la Dotación del Culto y Clero* que tindria una incidència més notable en les parròquies i catedrals, particularment les urbanes –amb molts preveres–, ja que incidiria directament en les seves dimensions i, per extensió, en les seves capacitats musicals. Durant la formulació del projecte per la Comisión Eclesiástica de las Cortes ja s'apuntaven algunes directrius que anticipaven les intencions de la comissió: «que la Nación española no quiere más eclesiásticos que los que sean absolutamente necesarios para el culto» i «que en ninguna iglesia de España se permita más música que canto-llano o figurado, ni más instrumentos que el órgano». La realitat, però, és que en la redacció final de la llei no es feu esment a la música.[264]

La llei sí que arranjava el finançament de les comunitats eclesiàstiques a partir dels rendiments del béns eclesiàstics nacionalitzats i el fet és que, a efectes pràctics, això sí que afectà negativament a algunes capelles musicals catedralícies, finançades pels respectius capítols, i que ara veien retallades les seves plantilles i les seves dotacions econòmiques.[265] En el cas de les capelles de música parroquials el seu finançament provenia tan sols parcialment de la pròpia Comunitat de Preveres i –per tant, directament de l'Església– i probablement per això allargaren la seva vida encara un temps.[266]

Però les pressions institucionals cap a l'estament religiós s'alleujarien, temporalment, amb l'arribada del Concordat de 1851. Aquest acord reconeixia, en primer lloc, la religió catòlica com a única de la Nació Espanyola. A més de canvis en l'organització diocesana, reajustament a nivell d'universitats i seminaris –ara finançats per l'Estat– i en els instituts religiosos, el contracte fixava una escala salarial de tota la jerarquia des d'arquebisbes fins al rectors i, a més, permetia a l'Església adquirir béns de nou. Alhora, es retornaren el convents

[262] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 24.

[263] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 175.

[264] Brown, «La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX», p. 96-97.

[265] Ibíd.

[266] Com veurem, al segle XIX a Santa Maria del Pi, de tots els membres de la capella de música, tan sols el mestre, l'organista i dos cantors formaven part de la Comunitat de Preveres i, per tant en rebien ingressos pròpiament eclesiàstics. La Junta d'Obra –formada per parroquians laics– era l'encarregada de pagar els sous a la resta de músics a partir dels diners que la pròpia Obra gestionava i que no provenia de les arques de l'Església. Això, probablement, allargà uns anys l'existència d'aquesta capella de música que, malgrat tot, acabaria desapareixent al segle XX.

no venuts, es creà un fons estatal per a pagar les dotacions i beneficis i un impost sobre les propietats rústiques, urbanes i ramaderes que l'autoritat pública s'encarregaria de transferir al clergat, ja fos en espècie o en diner. Malgrat tot, el Bienni Progressista (1854-1856), de nou amb Espartero al capdavant, reprendria les reformes desamortitzadores, ara generals, i, segons el projecte del ministre Pascual Madoz (1854-1855), es posarien a la venda les propietats, no tan sols eclesiàstiques, sinó també municipals i estatals.[267]

A partir de 1860, tot i que amb el partit d'Unión Liberal al govern (1856-1863), Narváez tornaria a apropar-se a l'Església i, finalment, l'any 1868 les comunitats religioses recuperarien la capacitat definitiva d'adquirir i posseir béns. Malgrat la institució començava a refer la seva capacitat econòmica, tot el procés reformador i de recuperació s'estancaria amb la Revolució de Setembre de 1868 i la caiguda de la monarquia d'Isabel II, una paràlisi que no revertiria fins a la Restauració borbònica d'Alfons XII el 1876 quan s'alliberà definitivament l'Església de les diverses restriccions que la mantenien constreta.[268]

Sense més projectes de reforma *per se* en contra dels interessos eclesiàstics, la refeta de l'església regular –molt més afectada per les reformes que la secular– es fa evident si comparem el nombre d'implantacions d'ordes religiosos existents el 1851 amb les de 1936: de 66 es passà a 810, multiplicant per 12 el seu nombre en 85 anys. Segons Joan Bada, aquest augment vindria afavorit per tres factors: la restauració d'antics ordes mendicants i de clergues regulars; l'arribada d'ordes estrangers, especialment francesos; i la fundació de congregacions femenines estrictament catalanes.[269]

4.2.4. Anticlericalisme: regalisme, liberalisme i guerres civils

La història dels conflictes –interns i externs– de l'Església com a nucli de poder és, probablement, tan antiga com la pròpia institució. Igualment, la percepció social del clergat com a estament privilegiat i no exempt de corrupció ja era evident, com a mínim, a l'edat mitjana.[270] Però seria el regalisme borbònic del segle XVIII allò que començaria a apartar definitivament l'estament eclesiàstic del poder institucional *de facto* a Espanya i que obriria les portes a les reformes liberals posteriors i, finalment, a una actitud generalitzada i en alguns casos fins i tot violenta de la societat en contra de la institució.

Més enllà dels atacs que ja hem vist a la Companyia de Jesús i la seva expulsió, Carles III també prendria accions en contra del poder institucional de l'Església en general. Ja el 1762 una pragmàtica obligà a que tota documentació dirigida tant al bisbat com a Roma s'hagués de presentar abans al Consejo Real. Així mateix, el 1768, la Inquisició hauria d'obtenir el

[267] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 180-181.

[268] Bada i Elías et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, p. 24-25.

[269] Ibíd.

[270] JBe, JFu i GMi. «Anticlericalisme» *Enciclopèdia Catalana*.

vistiplau reial per a publicar qualsevol edicte o índex expurgatori. Encara el 1780 el rei obtingué del papa Pius VI el terç de les rendes beneficials de presentació reial.[271]

El regalisme borbònic buscava, bàsicament, reduir al mínim el poder papal sobre l'Església espanyola. Basant-se en les teories de 1766 d'Antonio Pereira de Figueiredo, canonista portuguès, el regalisme borbònic considerava que, per qüestions jurisdiccionals, el poder episcopal havia d'estar per sobre del papal, i el reial per sobre de l'episcopal, ja que els bisbes eren súbdits del rei i no del papa, que no era monarca de l'Església Universal sinó tan sols primat. Aquestes aspiracions regalistes coincidiren en el temps amb la Il·lustració que, recollint les propostes erasmistes del segle XVI, s'oposava al domini de l'estament eclesiàstic en qüestions morals, al seu estatus econòmic privilegiat, el seu control de l'ensenyament i la seva imbricació social a nivell festiu i expressiu en general. Els il·lustrats espanyols proposaven una religió privada i, a partir d'una lectura més subjectiva de la Bíblia, menys dogmàtica i tradicional.[272]

Però l'Església catòlica arribaria al regnat de Carles IV (1788-1808) no tan sols censurada per la monarquia –que considerava que la riquesa eclesiàstica de les «mans mortes», mal repartida fins i tot dins l'estament, era l'obstacle principal per al desenvolupament del país a través de la producció agrària– i pels intel·lectuals il·lustrats –que en criticaven la vigència de la Inquisició, el poder polític i econòmic adquirits i l'actitud ociosa de molts tonsurats–,[273] sinó també pels seus propis membres.[274]

Un moviment reformador de clergues il·lustrats, en la línia del jansenisme històric, retreien a la institució el seu rigorisme moral, l'actitud episcopalista –a favor de l'autonomia dels bisbats en relació amb la cúria romana–, els privilegis clericals i els ordes religiosos, particularment els jesuïtes.[275] Al seu temps, algunes d'aquestes actituds crítiques cap a l'Església –com a estament de privilegi i poder, moralista i sovint immoral– i d'altres menys racionalitzades –com la d'organització poderosa causant de molts mals socials– havien anat quallant en la societat.[276]

L'Església, en la seva missió de servei, s'havia allunyat de la població de diverses maneres. Per una banda, entre les seves dignitats hi volia noblesa, bones relacions familiars i

---

[271] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 29-31.

[272] Ibíd., p. 31-33.

[273] Des de l'Edat Mitjana, a Castella, era relativament habitual rebre la tonsura amb l'únic objectiu d'adquirir els privilegis i exempcions del clergat, sense que això s'acompanyés d'una vida particularment decorosa o exemplar ni de residir per a la cura d'ànimes. Vegeu en aquest sentit José Luís Martín Martín, «Beneficios y oficios del clero rural castellano (siglos XIII-XV)», p. 718. A banda, el patronatge, sovint laic, dels beneficis eclesiàstics s'havia establert en un sistema que atorgava els beneficis a dit a familiars o amics del patró i, en definitiva, a gent gens preparada per a la cura d'ànimes o les funcions parroquials. Aquest problema començà a atacar-se en el Concordat de 1753 i encara en 1769 continuaven les reformes. Vegeu Maximiliano Barrio Gozalo, «El sistema beneficial en la España del siglo XVIII: Pervivencias y cambios», p. 73-107.

[274] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 176.

[275] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 34-39.

[276] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 176.

formació universitària, amb la qual cosa esdevenia un estament tant elitista com qualsevol altre cercle de poder dels existents. Alhora, era un dels principals propietaris del país, situació que s'agreujà cap a 1780 quan augmentà les seves adquisicions i expandí la seva ocupació de l'espai urbà. Per altra banda, alguns religiosos actuaven obertament en contra dels molts preceptes que la pròpia institució promulgava i això incomodava la ciutadania en general.[277]

Amb tot, el febrer de 1789, arribaria a Barcelona la primera de les diverses manifestacions anticlericals violentes que es donarien a la ciutat en els següents temps. Amb l'esclat dels Rebomboris del Pa –com el seu nom indica, revolta causada per una crisi econòmica d'aliments– en una deriva descontrolada dels fets, un grup de persones assaltaren la seu barcelonina amb insults i violència física. Lluny d'associar aquests fets amb cap moviment anticlerical constituït, sí que cal entendre'l com el reflex d'una actitud social incipient en aquell moment i prou estesa com per ésser de consideració; una mostra primerenca del sentiment que, entre d'altres factors, duria al procés de laïcització de la centúria següent.[278]

Uns mesos més tard, a l'agost de 1789, es proclamaven a França els drets de l'home. Allà mateix, al novembre, es nacionalitzaven els bens eclesiàstics, al febrer de 1790 es dissolien els ordes religiosos, i al juliol s'extingien 51 bisbats –de 134– i es decretava que bisbes i rectors fossin triats pel municipi. Uns 40.000 sacerdots francesos s'exiliaren a diversos països europeus i, el 1792, uns 191 foren assassinats a les presons de París. Davant de tots aquests fets, en l'anomenada Guerra Gran –o de la Convenció– (1793-1795), l'Església espanyola es posicionà vivament a favor de la monarquia i en contra de França, exhortant la població a participar-hi i realitzant tota mena d'actes solemnes i pregàries. A més, la seva aportació econòmica al conflicte fou, aproximadament, de tres quarts de la inversió total, deixant a la monarquia espanyola la inversió del quart restant.[279] Tanmateix, això no impedí que, acabada la guerra, augmentés la pressió fiscal sobre l'Església i, com ja hem vist, s'iniciés el primer procés desamortitzador de Manuel Godoy l'any 1798.[280]

L'Església, en part provocada pels constants espolis i abusos de l'exèrcit de Napoleó –que havia començat a ocupar el país des d'octubre de 1807 gràcies al tractat de Fontainebleau–, participà també obertament i oficial en la Guerra del Francès (1808-1814). Fou l'excusa perfecta per al nou monarca, Josep I que també prengué mesures legals contra el poder de l'Església a Espanya. Un dels objectius de les reformes fou la Inquisició, que es trobava en descomposició i que, en 1813, acabaria definitivament declarada anticonstitucional per les Corts de Cadis.

En aquell temps el debat polític sobre el paper que havia de tenir la institució eclesiàstica en la societat espanyola es traslladà per primer cop a la premsa i es difongué per mitjà de pamflets, opuscles i llibres. Els temes eren els diversos d'actualitat: la Inquisició, la reforma

[277] Ibíd.

[278] Ibíd.

[279] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 62-64.

[280] Vegeu l'apartat anterior, 4.2.3.

dels ordes religiosos o les desamortitzacions. Els textos, marcadament anticlericals, tingueren gran difusió i efecte entre una població que, si bé seguia essent majoritàriament catòlica, semblava trobar-se més còmoda amb la pràctica il·lustrada d'una fe més privada i menys dogmàtica, tendència oposada a la de l'Església del país. En la línia d'aquesta Església, el retorn de l'absolutisme de Ferran VII l'any 1814 permetria la refundació dels jesuïtes i restabliria la Inquisició, però aquesta es tornaria a abolir definitivament el 9 de març de 1820 amb l'arribada del Trienni Liberal. El dia 8 a Madrid s'havia produït l'assalt a les presons de la Inquisició que, en contra del que encara es creia, ja es trobava pràcticament buida. Això no n'impedí la crema, a Madrid i en diverses ciutats, del seu contingut així com d'arxius i documents –probablement, d'alt valor històric.[281]

Entre desembre de 1820 i abril de 1821, hi hagué a Cadis diversos aixecaments populars que demanaven l'exili dels eclesiàstics anticonstitucionals. El nou liberalisme es considerava catòlic i es presentava com a reformador de l'Església –encara que des d'una perspectiva plenament racionalista. La societat, que ho veia amb bons ulls, seguia amarant-se d'actituds anticlericals, alimentades per la premsa liberal, i que sovint acabaven en manifestacions més o menys nombroses al carrer, especialment a Madrid.[282]

Així mateix, l'any 1820 es publicava a gairebé totes les capitals espanyoles i a moltes a Amèrica els *Lamentos políticos del Pobrecito Holgazán que estaba acostumbrado a vivir de costa ajena*, de Sebastián Miñano Bedoya, clergue afrancesat i periodista d'*El Censor*. La publicació es feu en quaderns solts -cosa que en facilità la difusió– i, a banda dels temes habituals, se censuraven les dispenses de Roma, els frares, els sermons, els furs eclesiàstics o els delmes i es considerava l'Església institució incompatible amb el progrés –liberal– d'Espanya. La influència d'aquesta publicació es notà en nombroses publicacions posteriors d'abast encara més generalitzat i en fulletons, versos, cançons o fins i tot teatre, en els quals es tractava els clergues –frares sobretot– d'avars, d'ignorants i d'hipòcrites que s'amaguen rere símbols religiosos.[283]

Durant l'anomenada Dècada Ominosa (1823-1833), l'Església recuperà algunes de les prerrogatives i privilegis de què gaudí en temps anteriors. A nivell personal, molts dels eclesiàstics abans perseguits ara eren ascendits i premiats. Alhora, molts dels eclesiàstics que ara recuperaven la seva posició i poder participaren en comissions i juntes de depuració contra liberals i anticlericals. Però la ferma negativa de Ferran VII a restituir la Inquisició, va fer que en diversos llocs d'Espanya s'organitzessin les *Juntas de fe* que en volien ésser un substitut local. L'última atrocitat d'aquesta pseudo-Inquisició, i que afegiria molt de pes a l'anticlericalisme de l'opinió pública, fou l'execució a la forca el 31 de juliol de 1826 de Gaietà Ripoll,

[281] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 70-90.

[282] Ibíd., p. 90-102.

[283] Ibíd., p. 103-114.

mestre solsonenc que exercia a València, condemnat a mort per no dur els seus alumnes a missa i alterar el text de l'Avemaria.[284]

Aquests fets, tot i que tan sols provocaren l'amonestació escrita de Ferran VII a l'Audiència de València, marquen la data de desaparició definitiva de les juntes i de qualsevol tipus de tribunal de fe a Espanya. Aquesta oposició reial a la Inquisició juntament amb d'altres decisions del monarca favorables als liberals –que tanmateix, no ho oblidem, havien perdut la guerra el 1823– allunyà progressivament l'Església de la monarquia i li generà una percepció de greuge que la dugué a la Guerra dels Malcontents (1825-1827), fonamentalment a Catalunya. Els "malcontents", el sector eclesiàstic regalista que se sentia agreujat per Ferran VII, aconseguí controlar la Catalunya interior i assetjar les ciutats de Tarragona i Girona. El mateix monarca es desplaçà a Catalunya, juntament amb el Capità General, per apaivagar la rebel·lió. La repressió fou prou dura: nou afusellats i tres-cents deportats.[285]

Amb la defunció de Ferran VII, les restes supervivents de la revolta dels «malcontents» s'havien anat refent i multiplicant en els últims anys i ara, davant la possibilitat frustrada pel mateix Ferran VII de veure el favorit dels regalistes entronitzat, Carles Maria Isidre, es rebel·laren de nou. La primera Guerra Carlista (1833-1840), juntament amb les represàlies institucionals materialitzades amb les exclaustracions d'aquelles congregacions amb membres implicats en el conflicte, accentuaren el rebuig social cap a l'estament eclesiàstic, principal instigador del moviment, i derivà en violència generalitzada dirigida cap als seus membres.[286]

A Barcelona, per exemple, el 25 de juliol de 1835 esclatà la primera de les diverses bullangues anticlericals de la ciutat –provocada pel mal estat dels animals presentats en una corrida a la plaça de la Barceloneta. L'exaltació popular fou instigada per alguns liberals que aconseguiren reorientar els aldarulls cap als convents de la Rambla: Sant Josep, Santa Caterina, agustinians, franciscans, trinitaris i carmelitans. No s'atacà cap convent de monges ni cap casa particular. Tanmateix, malgrat que s'acollí al barri els religiosos que fugien de la violència, sembla que l'actitud de la ciutadania en general fou de certa indiferència cap als afectats.[287]

Encara a la ciutat, fent córrer el rumor que els frares havien enverinat l'aigua pública, la violència escalà fins a l'assassinat de setze religiosos. La situació a tot Catalunya arribà a una tal gravetat que moltes d'aquestes persones s'exiliaren, de nou, cap als Estats Pontificis i França. Alguns xifren l'exili català en prop de 300 persones,[288] d'altres parlen de 2.100 frares i 1.300 monges exiliades.[289]

---

[284] Ibíd., p. 118-126.

[285] Ibíd., 127-132.

[286] Termes i Abelló, «Estructura i vida social», p. 157.

[287] Ibíd.

[288] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 185.

[289] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 179.

Els fets tenien antecedents. A Madrid, el 16 de juliol de 1834, amb la mateixa excusa de Barcelona, s'havien assassinat 80 religiosos sense que les autoritats madrilenyes hi intervinguessin en cap moment. El Gobierno sí que en condemnà els fets i destituí el capità general, el governador civil i el superintendent de policia. També decretà penes per als responsables. Finalment, s'executà dues persones per robatori, es condemnà a presó a 34 persones i a 40 més a penes menors. Encara abans dels fets de Barcelona, actes similars s'havien repetit entre abril i juliol de 1835 a Saragossa, amb 20 assassinats.[290]

A Catalunya en global, s'assassinaren un total de 67 religiosos i diverses poblacions patiren assalts, com l'incendi del Monestir de Poblet. Amb tot, es tractava de les primeres matances i destruccions massives eclesiàstiques d'Espanya, però n'haurien d'arribar més. Els atacs a l'Església també s'acarnissaren amb l'alt clergat. Entre 1834 i 1839, més enllà de la mort de vint-i-cinc bisbes en els diversos conflictes, el Gobierno n'arrestà i empresonà setze, tres dels quals fugiren i la resta foren desterrats dels seus bisbats i substituïts per bisbes o governadors afins al Gobierno. Malgrat la represa del conflicte carlista entre 1845 i 1849 –de menor escala que l'anterior i particularment viu a Catalunya, València i Aragó– s'arribà al Concordat de 1851 sense atacs greus a l'Església. Tot i aquesta nova legislació explícitament en contra de la publicació de premsa i literatura anticlerical, mai s'aconseguí impedir-la. A Barcelona, *El Republicano* de Francesc de Paula Cuello i Abdó Terrades fou un dels mitjans anticlericals de més difusió.[291]

Les possibilitats d'enderrocar la monarquia d'Isabel II (1833-1868), i amb ella les restes l'Antic Règim, duria a la societat a participar àmpliament en la revolució de 1868, batejada pel propi moviment com a *La Gloriosa*. Per una banda, la comunitat rural, empobrida i expulsada del camp pels abusos del latifundisme –sistema afavorit per les desamortitzacions–, s'havia anat proletaritzant i havia acabat massificant les ciutats. Als nuclis urbans aquest conjunt s'afegí a la societat urbana d'origen gremial que ja patia de feia temps els abusos de la industrialització, procés plenament desenvolupat en aquell moment. El moviment revolucionari, orquestrat en realitat des de la classe política, trobà el recolzament d'una societat empobrida, cansada de la seva situació i probablement receptiva a qualsevol canvi que es presentés com a mínimament radical.[292]

Per a l'Església, el triomf de *La Gloriosa* duria més ingerències. Les juntes revolucionàries de diverses ciutats decretarien l'extinció i expulsió (de nou) dels jesuïtes, l'enderrocament d'alguns convents i el desallotjament d'altres per a muntar-hi casernes, la supressió dels seminaris, la llibertat de culte i d'aixecar edificis propis als protestants, la llicència per a treballar en festius i la prohibició d'actes religiosos públics per a totes les religions.[293]

---

[290] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 137-150.

[291] Ibíd., 150-174.

[292] Ibíd., 206-207.

[293] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 181.



Fig. 4-B: *La Esquella de la Torratxa*, núm. 1 (5 de maig de 1872), p. 1

En acabar la Revolució, les mesures foren confirmades pel Gobierno que, a més entre d'altres, suprimiria els furs eclesiàstics civils i criminals, declararia l'ensenyament lliure a tots els nivells i suprimiria l'ensenyament de la religió i les facultats de teologia. Finalment, en un intent de complaure diversos sectors, el 5 de maig de 1869 s'aprovaria la definitiva llibertat de religió, la llibertat d'associació –que a la llarga permetria la re-fundació d'ordes– i la llibertat de fundació d'escoles.[294] La premsa anticlerical trobà també més espai i difusió gràcies a la Revolució. A Barcelona, mitjans com *La Trona*, *La Flaca* o *El Loro* difonien vinyetes còmiques i satíriques de considerable agressivitat. Alhora, la premsa liberal, la republicana i l'obrera mostraven l'Església com a principal aliada de la monarquia destronada, responsable de mantenir la societat ignorant i d'impedir el progrés.[295]

En el cas obrer, amb influència de corrents amb diversos orígens, s'afegia ara un factor que entrava en joc per primera vegada i que agreujaria el sentiment anticlerical generalitzat: l'ateisme. Tan el socialisme –amb origen directe a França– com l'anarquisme –d'origen rus i italià– coincidien en allunyar-se de l'anticlericalisme burgès, que consideraven una tapadora

[294] Joan Bada i Elías, «La Setmana Tràgica. Noves perspectives», p. 2.

[295] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 211-214.

per justificar la imposició del capitalisme. A més, cap al 1887, Paulino de la Iglesia y Pose –fundador del Partido Democrático Socialista Obrero Español (1879), antecessor del PSOE (1888)– creia que l'Església, en perdre el poder que havia assolit d'antic, s'havia dedicat a servir i justificar els abusos de la burgesia. Però l'Església recuperà certa posició durant aquells anys, reprenent cert control sobre l'educació i altres àmbits socials, i, a conseqüència d'això, el 1899 el mateix De la Iglesia la culpava de la ignorància generalitzada en la classe obrera, fet que alhora esdevenia l'obstacle principal per al progrés del país. Amb tot, la crítica obrera a la institució eclesiàstica s'anà encruelint fins arribar al fanatisme que, particularment a Barcelona, esclataria a principis de la centúria següent.[296]

Els esdeveniments de la Setmana Tràgica (1909), les causes de la qual ja han estat donades,[297] van deixar entre convents, esglésies, patronats i centres de beneficència, 67 edificis cremats segons Josep Termes i 52 segons Joan Bada.[298] Es van desenterrar, exposar i –en alguns casos– incinerar quinze sepultures del convent de les dominiques. Les tropes de València, arribades a Barcelona el 30 de juliol i sufocada la revolta el 2 d'agost, deixarien, de nou segons Termes, 87 morts (cinc militars i 82 civils) i centenars de ferits i la repressió posterior va desenterrar anarquistes i republicans difunts, tancar revistes i periòdics, centres obrers i escoles laiques.[299]

Algunes informacions parlen de 75 a 100 morts i centenars de ferits[300] i d'altres parlen de 400 ferits atesos per l'Ajuntament i la Creu Roja.[301] Els fets culminarien amb el tancament d'un centenar d'escoles laiques vinculades a Francesc Ferrer i Guàrdia, a qui a més les autoritats militars afusellarien el 1913 com a ideòleg de la revolta o, més aviat, com a boc expiatori.

Els extrems als quals s'arribà el 1909 deixaren durant uns anys una Barcelona caòtica i violenta on s'hi succeïren diversos atemptats amb pistolers. Com deia més amunt, l'arribada de la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930) es veié com una solució per part de les elits barcelonines i no com una possible coartació de llibertats. En aquest context, l'Església espanyola trobà un espai de recuperació i molts dels membres de l'alt clergat propers a la monarquia d'Alfons XIII (1903-1931) es veurien, de nou, ascendits i afavorits. Alhora, però, l'Església Catalana, acusada de separatista pel propi dictador, es veuria assetjada i denunciada constantment durant tota la dictadura i, en els bisbats, s'hi intentarien col·locar prelats espanyols sempre que fos possible. Fins i tot, uns decrets del final del període prohibien l'ordenació de clergues considerats catalanistes i/o separatistes.[302]

---

[296] Ibíd., p. 303-305.

[297] Vegeu 4.1.3.4.

[298] Bada i Elías, «La Setmana Tràgica. Noves perspectives», p. 3.

[299] Termes i Abelló, «Conflictivitat social i maneres de viure», p. 136-140.

[300] JBCC, «La Setmana Tràgica», Gran Enciclopèdia Catalana <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/la-setmana-tragica> [accedit 17 juliol 2023].

[301] Bada i Elías, «La Setmana Tràgica. Noves perspectives», p. 3.

[302] Arbeloa, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción*, p. 361-362.

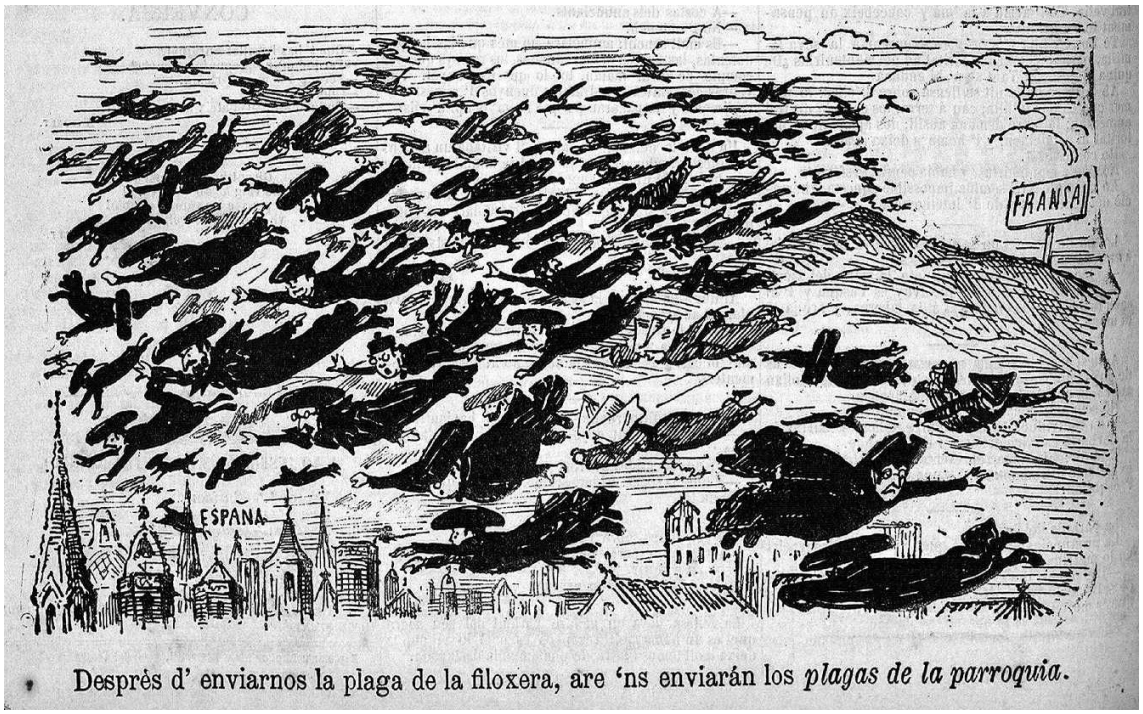


Fig. 4-C: *La Esquella de la Torratxa*, núm. 63 (3 d'abril de 1880), p. 4

Com ja s'ha dit, l'Església catalana es mantingué sovint ferma en la seva catalanitat i sembla que, en aquest període de canvis, aquesta catalanitat la mantingué en terra de ningú. Així, quan el control del país es trobava en mans dels conservadors, l'Església catalana era agredida per catalanista i liberal. Quan aquest control passava a mans de liberals –o altres moviments progressistes posteriors– la mateixa institució era agredida per burgesa i conservadora. Allò que més crida l'atenció i que, d'altra banda, mostra la nova posició social de l'Església, és que aquests atacs provenien tant de les institucions –en forma d'ingerències burocràtiques– com de la ciutadania –en formes sovint gratuïtament violentes.

Amb tot, la proclamació de la Segona República (1931-1939) portà nous aldarulls i agressions a l'Església a Madrid, València i Alacant, l'11 de maig d'aquell any. Tanmateix, segons Antoni Pladevall, fou gràcies al bisbe Francesc Vidal i Barraquer (1866-1943) –ascendit a primat de l'Església espanyola i que feu d'interlocutor entre la institució i els governs espanyol i català–, juntament amb les mesures del president Francesc Macià, que els aldarulls no arribaren a Catalunya. Tanmateix, el govern republicà i l'aprovació d'una nova constitució el desembre de 1931 sí que durien a noves limitacions i retalls per a l'Església, com la nova dissolució dels jesuïtes, la municipalització dels cementiris, la llei de divorci o, de nou, la supressió de l'assignatura de religió a l'ensenyament públic. Això provocaria les protestes generalitzades de l'estament eclesiàstic i, en resposta a les queixes, més mesures per part de la República. L'arribada al poder de la dreta el 1933 suavitzaria la situació per a l'Església, però la victòria del Front Popular al febrer 1936, que sí que anticipava noves agressions a la institució, no pogué prevenir ningú del cop d'estat del general Francisco Franco ni dels atacs i violències que patirien durant tota la Guerra Civil el clergat de tot el país, com deia més

amunt, culpat indiscriminadament de participar en l'aixecament militar i d'actuar en connivència amb el dictador.[303]

Les dades parlen d'un milió de morts totals atribuïts al conflicte. D'aquest milió, 5.136 (0,5%) foren capellans assassinats, dels quals 1.541 (30%) ho foren a Catalunya. La diòcesi catalana amb més víctimes fou la de Barcelona, amb 277 capellans assassinats (el 18% dels capellans catalans) tot i que proporcionalment, les diòcesis més castigades foren les de Lleida i Tortosa, on s'hi assassinaren el 60% dels eclesiàstics a cadascuna d'elles.[304]

Si prenem les dades poblacionals eclesiàstiques de 1931 que presentava unes pàgines més amunt,[305] i tot i que amb de manera incompleta i aproximada, hom pot fer-se una idea de la magnitud de la tragèdia. D'un total aproximat de 5.000 membres del clergat regular català s'assassinà el 30%. A més, la xifra total d'assassinats a tot Espanya (5.136) era, comparativament, similar al mateix total de membres del clergat regular català.

A banda d'aquestes dades, també foren assassinades 896 persones religioses entre membres de congregacions i monges i, incomptables, moltes altres persones laiques manifestament catòliques. Per la seva part, malgrat els esforços de la Comissió de Cultura de la Generalitat per salvaguardar-lo, també el patrimoni eclesiàstic fou atacat massivament. De nou segons Pladevall, unes 200 esglésies foren totalment destruïdes. Les que no ho foren totalment, es derruïren parcialment, s'incendiaren i/o se saquejaren sense massa miraments. És ben sabut –i repetit– entre les persones dedicades a la historiografia i la recerca documental, que en aquest procés violent desaparegué un altíssim percentatge de la vastíssima documentació eclesiàstica (sense deixar de fer esment dels orgues i dels fons de partitures que sovint es conservaven annexes a l'instrument).[306] Tanmateix, i com deia a l'apartat 2.1, l'APSMP és un dels arxius eclesiàstics millor conservats de Catalunya –i, probablement, d'Europa– i conserva els seus fons antics de manera pràcticament completa.

4.3. La parròquia de Santa Maria del Pi

4.3.1. Els orígens de la basílica del Pi

La denominació «del Pi» té una tradició que documentalment remunta al segle X. Entre els segles XVII i XX, però, aquesta titularitat convisqué amb la de Santa Maria dels Reis –amb l'afegitó «vulgarment dita del Pi» o «vulgo Pino» o derivats. La dels Reis havia estat sempre la festa patronal de la parròquia i es creu també que el costum borbònic d'assistir a les seves

[303] Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, p. 203-205.

[304] Bada i Elías, *Història del cristianisme a Catalunya*, p. 232.

[305] Vegeu l'apartat 4.2.1.

[306] No hem d'oblidar que l'Església cristiana ja tenia consciència arxivística a l'època romana i que al Concili de Trento (1545-1563) s'obligà a rectors i mossens a deixar constància documental de la seva activitat parroquial. Per a més detalls sobre la tradició arxivística de l'Església vegeu Mª Guadalupe Pérez Ortiz i Agustín Vivas Moreno, «Análisis de la estructura temporal de la Archivística Eclesiástica», p. 213-237.

funcions afavoria aquesta denominació. Tanmateix, les raons no són clares o, si més no, les possibilitats en són diverses. En qualsevol cas, i malgrat que aquesta denominació s'ha de considerar actualment obsoleta, la trobarem en diversos dels documents que seran transcrits total o parcialment en la present tesi.[307]

La basílica de Santa Maria del Pi podria tenir els seus orígens en l'aixecament d'una església paleocristiana cap al segle V, en la seva ubicació actual, amb dos altars dedicats a màrtirs de preferència romana com foren Sant Climent i Sant Pancràs. Però els orígens documentats de Santa Maria del Pi com a església parroquial romànica remunten al segle X i el nom del rector conegut més antic és el de Berenguer, que data de l'any 1160.[308] L'edifici actual, d'arquitectura gòtica, fou construït a principis del segle XIV, no més tard de l'any 1320 i, per tant, abans de l'edificació dels temples de Santa Maria del Mar (1329) i de Sant Just i Sant Pastor (1345) i pocs anys després de la construcció de la seu de la mateixa ciutat (1298).[309]

Durant la primera meitat del segle XVIII la basílica de Santa Maria del Pi visqué una de les etapes més dures i desagradables de la seva història. El traspàs d'un dels seus beneficiats més insigne, Sant Josep Oriol, marcaria el canvi de segle i l'inici de mitja centúria de considerables penúries econòmiques. En la situació d'inestabilitat política que patí Barcelona en aquests primers anys i que culminaria en la Guerra de Successió i el fatal setge de la ciutat, Santa Maria del Pi seria amb diferència un dels centres més castigats per la guerra: les campanes segrestades pels interessos militars; la volta del presbiteri amb l'altar major i la capella lateral destruïts per les bombes; o els vitralls esmicolats.[310]

La reconstrucció del temple fou lenta –l'altar major no seria refet fins el 1730– i sobretot cara, però la vida eclesiàstica no s'aturà mai. Al contrari, en aquest temps es dugué a terme una important i necessària tasca social que s'afegia a tota l'activitat habitual de la parròquia. També la música a la institució continuà la seva activitat tot i que, com acostuma a passar amb la cultura en situacions de crisi, es veié afectada a nivell econòmic. En aquest sentit, resulta significatiu que mentre l'última acció de reparació de l'orgue abans de la guerra datava de 1691, no fou fins al 1740 quan es dugué a terme la següent intervenció. Mitja centúria en què, tenint en compte l'escenari de conflicte entre 1700 i 1714, l'orgue degué passar considerables penúries en no ser mai revisat. Així ho demostra l'acta d'aquesta última reparació, realitzada per l'orguener Antoni Boscà, que confirma que l'instrument es desmuntà completament, es restaurà i es reubicà a la tribuna del portal de Maria, on s'han situat tots els orgues posteriors fins a l'actual, de 1992.[311]

---

[307] Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 227-229.

[308] Ibíd., p. 189-191.

[309] Ibíd., p. 53-55.

[310] APSMP C542 CdMB, 084.00.

[311] Vegeu Francesc Baldelló, «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona», *Anuario Musical*, 4 (1949), p. 163-67; Vergés, p. 119-21 i Campuzano Ruiz, «Los órganos de Santa María del Pi en la vanguardia de la estética romántica y neoclásica: J. Kyburz, A. Amezua, G. Grenzing».

4.3.2. La jurisdicció parroquial del Pi

Plànol de la ciutat i del quarter del Pi

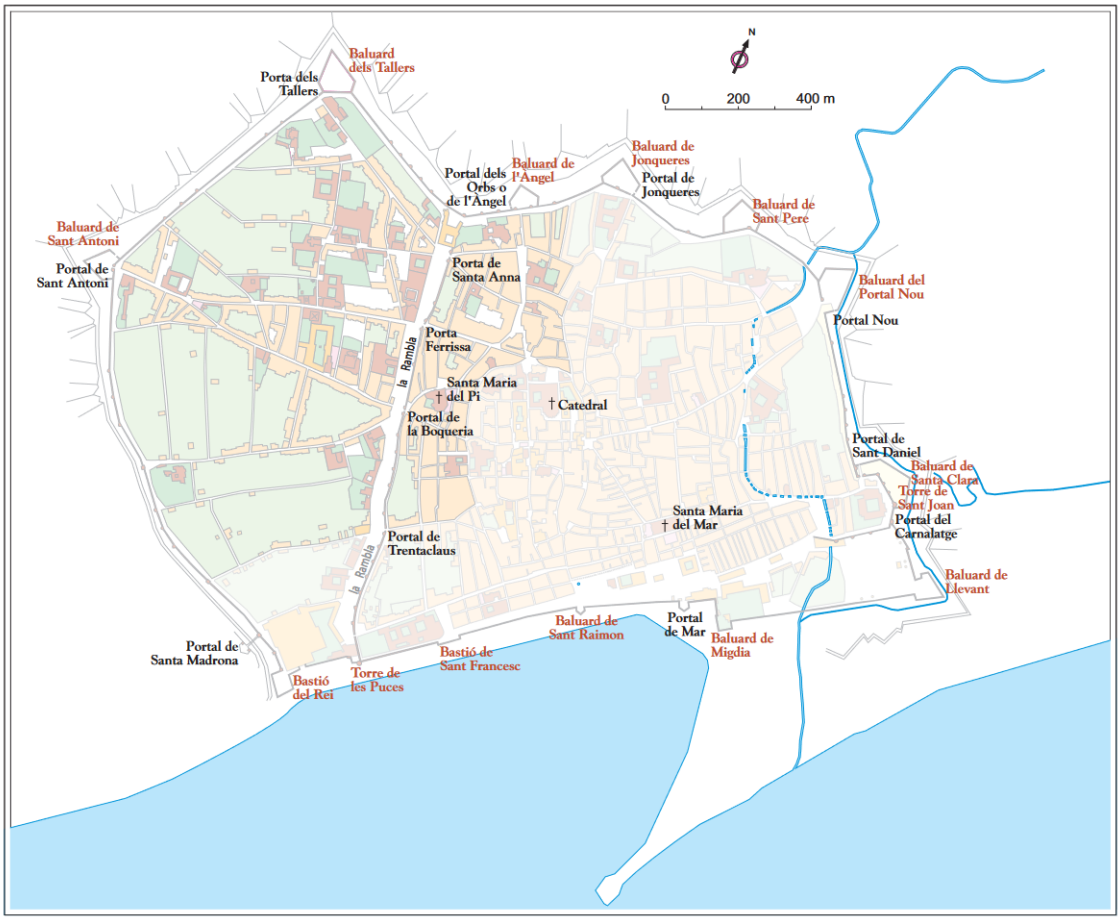


Fig. 4-D: Jurisdicció parroquial del Pi als inicis del s. XVIII

Com s'observa a la figura 4-A,[312] als inicis del segle XVIII el territori parroquial del Pi abastava un 20% de la ciutat dins el segon recinte emmurallat –el cantó oriental de la Rambla– i el 50% si hi afegim el tercer bloc –el cantó occidental fins al portal i baluard de Sant Antoni.[313] La jurisdicció de Santa Maria del Pi es dividia en tres barris anomenats quartos. Per aquesta raó, a Santa Maria del Pi hi havia tres vicaris, un per cada quarto. En la part nord-oriental d'aquest territori tripartit s'hi ubicava la llavors col·legiata i antic monestir de Santa Anna, l'església i el claustre del qual encara es conserven avui propers al Portal de l'Àngel. Per aquesta raó era anomenat Quarto de Santa Ana. Aquest abastava des del tram de muralla entre els portals de Sant Sever –al cap de la Rambla– i el de Jonqueres –al cap del carrer del mateix nom– fins al carrer de la Portaferrissa, seguint pels carrers dels Banys Nous i la Palla. A l'altra banda de la Rambla, des del carrer dels Tallers fins al de l'Hospital, s'hi ubicava l'anomenat

[312] Mapa extret de Jordi Sacasas, Vanessa Martín, i Francesc Xavier Monjo, *1714. Santa Maria del Pi. Una comunitat assetjada. Exposició novembre 2013-octubre 2014*, p. 5.

[313] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 145.

Quarto del Raval. L'últim, anomenat el Quarto del Circuit del Pi, abastava els volts de Santa Maria del Pi entre els carrers de la Portaferrissa i Escudellers i la zona sud del Raval des de l'eix format pels carrers de l'Hospital i Sant Antoni Abad, fins al carrer del Trentaclaus –actual Arc del Teatre– que, mitjançant el portal del mateix nom, s'unia amb el ja esmentat carrer dels Escudellers.

El Quarto de Santa Anna acollia gran part de la noblesa barcelonina –pels voltants de l'església– i juristes importants –als Banys Nous i la Palla. Al cantó oriental del carrer del Portal de l'Angel s'hi barrejaven noblesa, menestralia, jornalers i, en la zona propera a la seu, clergues seculars vinculats a la catedral. El Quarto del Raval era l'horta de Barcelona que, com s'ha dit, entre els segles XIV i XV s'emmurallà per protegir-la de setges. El quarto acollia majoritàriament els hortolans que treballaven la terra, però la protecció que proporcionaven les muralles afavorí la proliferació de diverses congregacions i institucions religioses durant els segles XVI i XVII. En la zona també s'hi trobaven obradors i tallers desplaçats per les molèsties que generaven al centre de la ciutat i, significativament, aquí s'hi ubicava l'Hospital General i de la Santa Creu –encara avui dempeus. Amb el Raval ja emmurallat, l'edifici s'havia inaugurat l'any 1414 entre camps de conreu i, fins l'any 1926, fou el complex sanitari més important de la ciutat.

Finalment, el Quarto del Circuit del Pi acollia tres sectors socials diferents. Als voltants de la parròquia hi residia, principalment, l'aristocràcia barcelonina. Entre el carrer de la Boqueria i el dels Escudellers s'hi localitzaven els obradors de ceràmica dels gerrers i, òbviament, dels escudellers. Encara dins d'aquest quarto però a l'altra banda de la Rambla, tan sols els eixos de Sant Pau i Trentaclaus acollien habitatges i, en el primer, s'hi localitzava la casa del gremi dels hortolans de Sant Antoni. A la cruïlla de la Rambla amb Trentaclaus s'hi localitzava la Casa de les Comèdies i a l'extrem oriental del carrer de Sant Pau, a tocar del seu portal, s'hi localitzava el monestir benedictí de Sant Pau del Camp que donava nom a la zona.

Santa Maria del Pi també tenia jurisdicció parroquial fora muralles a, pràcticament, tota la banda occidental del Pla de Barcelona des del convent de Santa Maria de Jesús –en l'actual cruïlla del carrer d'Aragó i el Passeig de Gràcia– fins al camí que pujava a Montjuïc des de les hortes de Sant Antoni, incloent-hi Santa Maria de Sants, petit nucli rural desenvolupat al voltant d'aquesta parròquia, que era sufragània del Pi. Aquest ampli territori incloïa la feligresia dels diversos masos i hortes que s'hi localitzaven.[314]

La zona inclosa dins els quartos del Raval i del Circuit del Pi del cantó occidental de la Rambla, que abastava àmpliament camps de conreu i terreny no edificat, proporcionaria la capacitat de desenvolupament urbanístic que definiria Barcelona des del segle XVIII fins ben entrat el segle XIX. A la ciutat, però, en el període 1716-1778 i malgrat el creixement urbanístic del Raval, serien les zones de la Barceloneta, la Ribera i Sant Pere les que experimentarien un

[314] La jurisdicció del Pi als inicis del segle XVIII s'explica amb més detall i mapes a Jordi Sacasas i Segura, «La funció de la parròquia com a centre i nexe social a la ciutat assetjada. L'exemple de Santa Maria del Pi (1705-1730)», p. 104-109.

augment de la densitat poblacional més notable. Com ja s'ha dit, els enderrocaments causats per la construcció de la Ciutadella, a manca de propostes de les autoritats, desplaçarien la població de la Ribera cap a zones properes. A més, fixades de manera natural com a zones d'alta densitat, l'augment de la població successiu en mantindria la proporció d'ocupació. Una part important d'aquests barris superava els 1.000 habitants per hectàrea, una altíssima densitat en aquell context.[315]

Però si aquestes zones creixien en densitat era perquè es trobaven limitades urbanísticament. La jurisdicció del Pi, amb aquestes nombroses hectàrees sense construir, passaria entre 1716 i 1834, de 7.719 ànimes de comunió a 33.079, una multiplicació de 4,5. Així augmentaria la densitat neta mitjana de 120 a 520 ànimes de comunió per hectàrea, que tot i que es mantenia lluny de les 1000 ànimes a les que s'havia arribat a algunes zones de la Barceloneta, Sant Pere o la Ribera, es tractava d'un augment poblacional molt significatiu. Tanmateix, el creixement al Pi fou desigual. La població per sobre de la Boqueria es multiplicava per 2,5 mentre que per sota ho feia per 4. El Raval superior (sobre l'eix Cera-Hospital) multiplicà la població per 3,7 i el Raval inferior per 8,1. Entre 1693 i 1750 la població de la parròquia creixia però de manera proporcional i, per tant, la densitat de partida no variaria massa. En el marc 1750-1780, no obstant, es produiria un augment desigual i, mentre les zones inicialment més denses –en el cantó oriental de la Rambla– arribaren a la saturació i l'estancament, la resta de zones experimentarien encara un augment notable, particularment en les zones limítrofs a les primeres.[316]

Així, a nivell de densitat, l'any 1750 el 25% del territori parroquial acolliria el 50% de la població del quarter i l'any 1780 en el 50% d'aquest mateix territori s'hi allotjaria el 80% dels habitants. Entre 1789 i 1796 s'accelerà el ritme i el 50% de la població nova s'allotjà en una zona de baixa densitat equivalent al 15% del total de la parròquia. Alhora, la zona de Santa Anna quedà envoltada d'una anella d'alta densitat –per sobre de les 500 ànimes per hectàrea. Aquesta tendència cap a la densificació continuaria fins l'any 1834, quan s'incorporà pràcticament tot el Raval a aquestes zones d'alta densitat. A banda, en la zona propera al Portal de l'Àngel se superarien les 1.000 ànimes per hectàrea.[317]

Aquest augment poblacional de la jurisdicció del Pi, paral·lel al creixement de la ciutat, troba les seves raons en els diversos factors laborals i urbanístics ja descrits més amunt.[318]

4.3.3. L'organigrama parroquial

El sistema organitzatiu de Santa Maria del Pi es corresponia a grans trets amb el de les altres grans parròquies de la ciutat. La institució es dividia en tres òrgans principals: la Parròquia, la Comunitat de Preveres i la Junta d'Obra. Segons Jordi Sacasas, historiador de l'art,

[315] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 69.

[316] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 145.

[317] López Guallar, «Evolució demogràfica», p. 146.

[318] Vegeu els apartats 4.1.1.2 i 4.1.2.2.

músic i actual arxiver-conservador de l'APSMP, al segle XVIII una seixantena de persones donaven vida a l'activitat religiosa de la parròquia entre rector, preveres, escolans i alguns càrrecs interns i això sense comptar els membres de la Junta d'Obra. La Parròquia i la seva administració anaven a càrrec del Rector i els tres vicaris ja esmentats i tractaven tot allò en relació amb la cura d'ànimes i les funcions sacramentals.[319]

Els altres dos òrgans de gestió, a qui dedico dos apartats propis a continuació, mantenien una relació complexa i sovint conflictiva. Els interessos de cada òrgan i la superposició de tasques duien sovint a disputes de diversa índole i, com es veurà al llarg d'aquesta tesi, la música no n'era l'excepció. En el cas de la capella de música de Santa Maria del Pi, la seva activitat afectava diversos àmbits parroquials i, per tant, requeria de la gestió d'ambdós òrgans. Des del punt de vista espiritual –calendari, preeminències, graus de les festivitats, etc.–, la Comunitat de Preveres, amb el Rector, era qui havia de prendre les decisions principals. Però també la Junta d'Obra, en representació dels feligresos de la parròquia, sovint hi tenia quelcom a dir.

Des del punt de vista material, com a gestora de l'economia i de la fàbrica del Pi,[320] la mateixa Junta d'Obra era qui s'encarregava dels sous fixos anuals dels músics i de les diverses compres d'instruments o reparacions que fossin pertinents.[321] Tanmateix, la Comunitat de Preveres també podia aportar una quantitat anual a la capella de música i a part pagava als músics en funcions i festes concretes. Tot plegat atorgava als dos òrgans potestat per prendre decisions en relació amb la capella. Per causa d'aquestes decisions creuades, com deia, sovint es generaven friccions que de tant en tant acabaven als tribunals.

4.3.3.1 La Comunitat de Preveres

La Comunitat de Preveres era l'òrgan encarregat de mantenir el bon funcionament espiritual de la parròquia. Estava constituïda, principalment, de clergues o preveres beneficiats. Aquests clergues, que depenien del bisbat, no seguien cap regla ni vivien en comunitat. Eren sacerdots a qui se'ls havia assignat una renda anual fixa procedent d'alguna de les fundacions piadoses dels altars i capelles de la basílica. Eren els encarregats de complir amb les devocions dels seus beneficis i havien de participar de forma obligatòria dels oficis divins i les misses conventuals celebrades diàriament.[322]

Més enllà d'aquestes rendes fixes, els preveres també rebien una compensació econòmica diària en forma de distribucions. Aquests diners, tot i que no directament, els rebien pel

[319] Sacasas i Segura, «La funció de la parròquia com a centre i nexe social a la ciutat assetjada. L'exemple de Santa Maria del Pi (1705-1730)», p. 110-115.

[320] El concepte de «fàbrica» en l'àmbit eclesiàstic fa referència al conjunt de bens materials de l'església, des dels objectes de culte fins al mateix edifici.

[321] Es conserva a l'APSMP, per exemple, una nota de la Junta d'Obra de 31 de maig de 1747 en relació amb la compra d'un arxillaüt que, en forma de préstec, l'arxillaütista Felip Prats es comprometia a tornar abans de deixar el seu càrrec. Vegeu APSMP B286 Llibre Negre, f. 527v-528v.

[322] Sacasas i Segura, «La funció de la parròquia com a centre i nexe social a la ciutat assetjada. L'exemple de Santa Maria del Pi (1705-1730)», p. 114-115.

fet de fer acte de presència a les diverses funcions que se celebraven diàriament, com les misses –que també tenien la obligació d'oficiar per torns–, les processons o la funerària.[323] En cada acte o funció a què assistien, el bosser de la Comunitat els entregava un *plom* –o *pòsit* o *pellofa*.[324] Per a garantir la presència durant tot l'acte, l'entrega es realitzava al llarg de la funció de manera aleatòria.[325] Al cap del mes, el bosser passava comptes amb cadascun dels preveres a partir de les pellofes que aquest posseïa. La comptabilitat i els pagaments realitzats quedaven registrats en diverses sèries documentals segons la tipologia de funcions a les que s'havia fet acte de presència, però el global de l'activitat econòmica mensual es registrava en les pòlisses, on es feia constar en una taula, a mode de nòmina mensual, les distribucions que li pertocaven a cada prevere en funció del nombre i tipus d'actes als quals s'havia presentat.[326]

Una altra tipologia de benefici eren les capellanies, considerades de categoria inferior, però amb el mateix funcionament econòmic. Les tasques assignades als «capellanius» –com s'anomenaven els seus titulars– podien ésser diverses i, al Pi, «a diferència dels beneficis, podien ésser ocupades interinament o amortitzades en funció de les necessitats sense que calgués una autorització especial d'una instància superior».[327] A Castella, per exemple, la fundació de les capellanies responia a la voluntat dels patrons fundadors –sovint persones pertanyents a la noblesa– per tal que se celebressin oficis religiosos periòdics per l'ànima d'algú de la família. Aquestes fundacions, comportaven també la construcció d'un altar en alguna de les capelles de l'església, dedicada al sant de la devoció del patró, i que podia servir també de panteó familiar.[328] A banda de tenir assignades tasques diferents, la inferioritat jeràrquica dels «capellanius» es marcava també en totes les activitats de la Comunitat de Preveres, els membres de la qual mantenien en tot moment un estricte ordre jeràrquic quan

[323] «Funerària» fa referència a les funcions religioses vinculades a defuncions. És a dir, enterraments o aniversaris de defuncions. Els preveres beneficiats rebien una part important dels seus ingressos d'aquestes funcions que, fins al segle XIX, foren nombroses i regulars.

[324] Les pellofes eren monedes primes de metall, sovint incuses –d'una sola cara. Per aquesta raó, la cara impresa apareixia en negatiu a l'altra banda. Foren un sistema de distribució exclusiu de Catalunya, Mallorca i la seu de València. Vegeu Crusafont i Sabater i Rovira i Puig, «Monedes eclesiàstiques d'ús interior de Santa Maria de Mataró: les pellofes o ploms», p. 27-28.

[325] Crusafont i Sabater i Rovira i Puig, «Monedes eclesiàstiques d'ús interior de Santa Maria de Mataró: les pellofes o ploms», p. 27.

[326] A l'APSMP es conserven els llibres de pòlisses complets des del segle XVI fins a mitjans del segle XIX. Com es veuran referenciats pertinentment, per al capítol de la present tesi dedicat a les qüestions econòmiques (capítol 11) s'han consultat i analitzat diversos d'aquests volums.

[327] Sacasas i Segura, «La funció de la parròquia com a centre i nexe social a la ciutat assetjada. L'exemple de Santa Maria del Pi (1705-1730)», p. 115.

[328] Aquestes fundacions, coincidents sovint amb els períodes de construcció o ampliació de les pròpies esglésies, es donaren principalment al llarg dels segles XIII i XIV, també al Pi. En relació a els beneficis a la Castella medieval, vegeu Martín Martín, «Beneficios y oficios del clero rural castellano (siglos XIII-XV)», p. 716-720. En relació a l'ampliació de la basílica del Pi al segle XIV i la fundació dels diversos beneficis que permeteren aquesta ampliació i la construcció de les seves múltiples capelles laterals, vegeu Cristina Borau i Morell, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, p. 393-406.

s'havien de distribuir en l'espai (per exemple en les processons, al cor de preveres o, fins i tot, en el llistat d'assistents a la juntes).

D'altra banda, cada altar o capella podia tenir-hi vinculats més d'un benefici o capellania. Per aquesta raó, podem trobar aquests títols amb un ordinal afegit, indicant l'ordre d'atribució del títol en la ubicació donada –benefici primer de l'Altar Major, capellania segona de la capella de Sant Francesc... etc. En relació amb la capella de música, malgrat canvis i particularitats puntuals que ja explicaré arribat el moment, els oficis de mestre de capella i d'organista anaren units a dos beneficis manuals –o *ad nutum* amovibles.[329] Els cantors, en canvi, foren tan sols «capellanius». A Santa Maria del Pi, l'any 1700, hi existien una trentena de beneficis i unes vint i dues capellanies.

La Comunitat de Preveres administrava la parròquia en l'àmbit espiritual i ho feia de manera col·legiada amb reunions mensuals –o segons necessitat– que presidia el rector. L'arxiver de torn de la Comunitat aixecava acta de cadascuna de les reunions i aquestes actes es conservaven en els anomenats *Llibres de Determinacions* o *Deliberacions* classificats de la lletra «A» a la «S».[330] La sèrie es conserva pràcticament completa des del segle XV fins l'any 1936, quan la Guerra Civil estroncà completament la vida eclesiàstica i la Comunitat de Preveres desaparegué com a tal.[331] Aquesta sèrie documental esdevé un registre pràcticament mensual de la vida eclesiàstica i tot allò que hi tenia a veure. La capella de música del Pi, per la pertinença d'alguns dels seus membres a la Comunitat i per les implicacions de la música en la litúrgia, apareix sovint en aquests documents. Com explico en el capítol sobre metodologia (2), per la seva continuïtat al llarg dels segles i el seu excel·lent estat de conservació, aquesta sèrie documental ha estat fonamental per al desenvolupament de la present tesi, esdevenint una de les fonts primàries més consultades.

4.3.3.2 La Junta d'Obra

La Junta d'Obra era l'òrgan encarregat de mantenir el bon funcionament material de la parròquia. Estava formada pels parroquians i feligresos del Pi, reunits anualment el dia de Sant Esteve per triar els seus representants i administradors biennals. Es triava un representant baró de cada estament: l'obrer noble –president de la Junta–, l'artista –professional liberal– i el menestral –resta d'oficis–).[332] La Junta d'Obra era la propietària de tots els bens mobles i

[329] El benefici manual no pertanyia al possessor sinó a qui l'atorgava, en aquest cas l'Obra, a l'inrevés que el benefici perpetu. Aquestes condicions les explicitava una concòrdia de 1670 (APSMP: C540 CdMB, 001.09). D'aquesta manera, l'Obra podia renovar el càrrec sempre que fos necessari i es reservava així, entre d'altres coses, el dret de destituir un mestre que no exercís al seu gust. Un benefici perpetu era de propietat del beneficiat fins a la seva defunció i, per tant, no se'l pot desposseir sense intervenció superior, d'aquí la constant lluita dels seus titulars per obtenir aquesta perpetuació en el càrrec.

[330] «Determinacions de la Reverent Comunitat de Preveras Beneficiats de la Iglesia de Nostra Señora del Pi y Admissions de Beneficiats y Capellanius ab Altras Notas». Vegeu l'apartat 2.1.1.1.

[331] Sacasas i Segura, «La funció de la parròquia com a centre i nexe social a la ciutat assetjada. L'exemple de Santa Maria del Pi (1705-1730)», p. 120.

[332] Les ordinacions de la Junta d'Obra més antigues conservades al Pi daten de 1414. En elles s'hi estableix una Junta de quatre membres, un dels quals podia ésser prevere. Un mes abans de Nadal es convocava la feligresia

immobles de la parròquia –basílica inclosa– i l'encarregada del seu manteniment i reparacions. Disposava de rendes pròpies provinents d'herències, donacions i el lloguer dels objectes de culte per part de la Comunitat de Preveres. També els operaris de l'edifici anaven al seu càrrec: andador,[333] campaner, fosser, etc.[334]

Es creu que la Junta d'Obra nasqué a l'època medieval probablement d'un «sentit de responsabilitat» dels feligresos per disposar d'espais adients i oferir-los a l'Església per a la funció pastoral. La seva vida s'allargà fins que Roma ho permeté quan, en el Concili Vaticà II (1962-1965) les Juntes d'Obra foren substituïdes pels Consells Parroquials. Al Pi, la seva vida s'anà apagant progressivament fins el 26 de desembre de 1982, quan es realitzà l'última reunió ja llavors de caire no oficial.[335]

Part de les responsabilitats materials de la Junta tenien a veure amb la capella de música. Com deia més amunt, la Junta s'encarregava, entre d'altres coses, de la remuneració dels músics fixes de la capella. La quantitat de músics fixes varià amb el temps, però en termes generals podem parlar del mestre de capella, l'organista, d'un a quatre cantors depenent de l'època, dos violins, un oboè, un trompa i un contrabaix. A més, als efectius fixes s'hi afegien regularment músics que completaven la capella i que, tot i ésser cridats regularment, rebien un salari per funció i no anualment com feien el músics fixes –que en contrapartida havien d'assistir a pràcticament totes les funcions.[336]

La gestió d'aquesta activitat també generava documentació pròpia de la Junta d'Obra. Si bé menys completa que la de la Comunitat, també es conserva a l'APSMP la sèrie de determinacions de la Junta d'Obra en forma d'actes. Desafortunadament, tan sols es conserven més o menys contínues fins mitjan del segle XVIII i, amb posterioritat a aquesta data, es conserven actes soltes sense enquadernar a partir de 1835 fins pràcticament 1936. Per conèixer l'activitat de la Junta d'Obra en part del buit cronològic existent en aquesta sèrie, podem recórrer al Llibre Negre de l'Obra, un volum manuscrit, de tapes negres, on s'hi anotaven fets i notícies internes d'interès per a la Junta. Tot i que aquest llibre no exhibeix l'exhaustivitat de les actes,

a la missa major on es faria l'elecció i es canviaria a tres dels quatre membres. En aquell temps les úniques condicions eren viure al terme parroquial, tenir-hi casa i tenir sepultura al cementiri del Pi. Però això anà canviant amb el temps, així com la forma de triar la Junta, que al 1444 es feia pels mateixos membres de la Junta. Tanmateix, sembla que cap a finals del segle XVII la fórmula d'elecció tornà a ser més democràtica. Finalment al 1861 el bisbe de Barcelona aprova un reglament nou per a la tria de la Junta que implicarà fins i tot l'alcalde del barri. Vegeu Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 153-158.

[333] Persona comissionada amb petits encàrrecs (per exemple dur missatges).

[334] Sacasas i Segura, «La funció de la parròquia com a centre i nexe social a la ciutat assetjada. L'exemple de Santa Maria del Pi (1705-1730)», p. 116-117.

[335] Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 153-163.

[336] Un document de 1828 (vegeu annex 24) ens ofereix un exemple plantilla ideal amb els càrrecs titulars i els ocasionals. El document mostra que, tot i comptar regularment amb els mateixos músics, tan sols els primers instruments rebien sou fix. La resta cobraven per funció realitzada. En el capítol 9 aprofundeixo en la constitució de la plantilla instrumental al llarg del temps i en les seves particularitats. D'altra banda, en el capítol 10 analitzo les circumstàncies econòmiques de la capella de música i altres qüestions al voltant dels músics i el seu nivell de vida.

sí que ha proporcionat informació important per a contrastar dades d'altres fonts o per proporcionar notícies que no trobem en les actes. Finalment, una col·lecció de documents factícia conservada al Pi i creada pel musicògraf mossèn Francesc Baldelló conserva també documents solts que ell mateix anà recopilant i extraient de les diverses sèries documentals de l'APSMP. Part important d'aquesta col·lecció són documents produïts també per la Junta d'Obra al llarg del segle XIX.[337]

4.3.3.3 Administració del Plat dels Pobres Vergonyants

Aquesta organització nasqué al Pi cap al llarg del segle XIV i, mitjançant almoines i donacions, oferia protecció i socors a aquelles persones de la parròquia sobrevingudes a l'estat de pobresa per causa de guerres, crisis econòmiques, males collites o altres problemes socials. Aquest estat de pobresa –pobre vergonyant–, per no tractar-se de pobresa absoluta, no permetia pidolar al carrer. Per a poder fer-ho, es requeria una autorització institucional que tan sols s'atorgava als pobres de solemnitat, és a dir, aquelles persones que vivien al carrer i eren reconegudes com a tals per l'Estat. Per aquesta raó, tres representants de l'associació –tres baciners, pel bací o plat que utilitzaven–, com a persones laiques però vinculades a l'Església, gaudien d'autorització per demanar almoina. Així, l'Administració del Plat (o Bací) dels Pobres Vergonyants recollia i administrava aquests diners i recollia roba i aliments per proporcionar-los a qui es trobés en aquesta situació de pobresa, no reconeguda legalment però que esdevenia *de facto* per qui la patia.[338]

Els baciners, «tres homes honrats», adquiriren aviat el reconeixement de les autoritats civils i el 1348 foren eximits d'anar a la guerra o acollir soldats i cavalls a casa per Pere III, el Cerimoniós. En època medieval, la seva tasca consistia a recollir almoina i s'ubicaven a la Plaça Nova, al portal de la Boqueria, a la Catedral i al Pi. Els diners recollits es repartien setmanalment, es repartia farina per Sant Joan i per Nadal i un cop l'any es repartia roba dels recaptes que s'havien organitzat en aquells mesos.[339]

Probablement per la seva vinculació amb la feligresia i amb la repercussió que tenia l'assistència de feligresos en les almoines recollides en les funcions, l'Administració del Plat dels Pobres Vergonyants també participava en part del finançament de la música al Pi. Des de la constitució oficial de la capella de música el 1670, l'Administració fou copatrona del càrrec de mestre de capella. Com explicaré, el patronat dels càrrecs musicals s'encarregava de finançar i gestionar les oposicions i el bon funcionament dels oficis en qüestió. En el cas del mestre de

[337] Jo mateix vaig realitzar la catalogació i l'estudi d'aquesta col·lecció i el seu creador i en vaig publicar els resultats a Badal Pérez-Alarcón, «La Col·lecció de Música Baldelló: inventari, catalogació i estudi», p. 233-253. Vegeu en l'apartat 2.1.2 un anàlisi exhaustiu de la documentació produïda a l'APSMP per aquest ens.

[338] Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 166-165.

[339] Ibíd., 166.

capella, l'Administració compartia el patronatge amb la Junta d'Obra i el Rector, esdevenint l'únic benefici musical gestionat per tres copatrons.[340]

Actualment, reconvertida en Fundació del Plat del Pobre, l'associació continua la seva tasca en la recol·lecció d'almoina al Pi i el retorn d'aquesta ajuda econòmica en l'assistència social al barri per aquelles persones que ho necessiten.[341]

4.4. Costums, festes i calendari litúrgic

4.4.1. Cultura i entreteniment

La Barcelona de l'edat moderna era una ciutat activa i festiva. La festa més popular de totes era el Carnestoltes. De fet, malgrat aquesta festa es trobava ben delimitada en el calendari, els seus elements més característics (màscares, balls, grans àpats, crítica social...) apareixien en les festes de tot l'any. El calendari oficial l'ubicava en dos períodes: el primer, del 28 de desembre (Sants Innocents) al 6 de gener (Reis-Epifania) i, el segon, en els tres dies abans del Dimecres de Cendra (entre febrer i març). No obstant, sovint s'allargava ajuntant els dos períodes entre desembre i març. En els dies principals, la festa era al carrer i la població sortia emmascarada de nit, fins i tot alguns religiosos. Es venien caretes a preus molt assequibles, de manera que tothom hi podia participar. El Carnestoltes de Barcelona era una festa tant espectacular, que esdevingué un tòpic en el teatre castellà i cronistes espanyols i d'arreu d'Europa en parlaven meravellats.[342]

Per altra banda, el Carnestoltes i els balls de disfresses esdevingueren fonamentals per la salut social. La població de tota condició necessitava de moments de festa transversals on les autoritats eclesiàstiques i, sobretot, les civils, es mostraven més permissives i tolerants que la resta de l'any. Tanmateix, mantenir l'equilibri entre esbarjo i desmesura no resultava fàcil per aquestes autoritats. Diverses prohibicions de dur màscares pel carrer, de dur disfressa de clergue, militar, magistrat o transvestir-se, proporcionen una idea dels excessos que, amb menor o major gravetat, podien arribar a cometre's.[343]

La insistència de prohibir oficialment i repetida aquests actes testimonien la seva pròpia ineficàcia. La prohibició oficial del Carnestoltes en la seva totalitat arribà per ordre reial a tot Espanya el 1746. Encara que això impedia a les institucions celebrar balls de disfresses oficials –és el cas dels diversos intents de l'Hospital General per fer balls a la Casa de les Comèdies per recaptar fons i distreure l'estament militar–, la població seguia en les seves manifestacions populars i, en qualsevol cas, el 1768, el nou Capità General aixecaria

[340] En l'apartat 5.3.1 aprofundeixo en els diversos beneficis musicals del Pi, els seus patrons i la seva vinculació amb els oficis de música.

[341] Basílica de Santa Maria del Pi, «Plat del Pobre» <https://basilicadelpi.cat/ca/plat-del-pobre/> [accedit 12 febrer 2023].

[342] Garcia Espuche, «Una ciutat de festes», p. 64-65.

[343] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 204.

oficialment tota prohibició de Carnestoltes i balls de disfresses. Curiosament, malgrat les prohibicions tornaren a Madrid i la resta de ciutats espanyoles, les autoritats i les institucions de Barcelona aconseguiren el reconeixement reial i es mantingueren al marge d'aquests impediments, una mostra més de la importància d'aquesta festa a la ciutat.[344]

L'any 1807 un ordre reial ho descrivia perfectament:

> El Rey ha llegado a entender que en algunos pueblos del Reino ha habido y hay bailes de máscara; y habiendo sido esta noticia muy desagradable a S.M., se ha servido mandar a V.S. repita la prohibición de semejantes diversiones, *a excepción de Cataluña*, haciendo más estrecho encargo para que de ningún modo vuelvan a llegar a oídos de S.M. noticias tan desagradables»[345]

Una altra de les prohibicions recurrents i també infructuoses fou la que feia referència a la pirotècnia. L'ús de la pólvora ja era molt estès al segle XVIII i les festes nocturnes de Barcelona n'anaven plenes. Des del llançament de coets des dels campanars fins a les piules que feien les mateixes criatures, tota la ciutat participava en la festa de la pólvora en diversos moments de l'any. A més, un preu altament assequible –uns catorze coets a sou a les adrogueries– permetia que, de la mateixa manera que amb les màscares, ningú s'hagués de quedar sense festa.[346]

El teatre fou sens dubte una altra activitat de gran popularitat durant el XVIII. L'anomenada Casa o Corral de les Comèdies –actualment, l'edifici del Teatre Principal a la Rambla– fou el primer i, durant més de dos segles, l'únic punt oficial per aquest espectacle. El teatre fou construït a petició de l'Hospital de la Santa Creu per finançar la seva activitat i servei a la ciutat. L'any 1588, el teatre de fusta s'ubicaria en els horts cedits d'una casa senyorial. Entre 1597 i 1603 es construiria se substituiria el teatre de fusta per un d'obra i encara s'ampliaria entre 1727 i 1729.[347] S'hi representava teatre, òpera i circ i també s'hi podien trobar figures de cera de personatges importants del moment o espectacles d'ombres xineses.[348] Durant el segle XVIII, fou un espai social molt important on diferents estaments, de manera més o menys pacífica, hi buscaven el seu lloc. Molt afavorit pels militars, l'aristocràcia i la societat civil, l'església sempre se'n volgué distanciar.[349]

---

[344] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 453-468.

[345] ACA: Real Audiencia, Cartas Acordadas. Registro 1.025, f. 230v-231r. Citat a Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 469. Èmfasi en cursiva meu.

[346] Garcia Espuche, «Una ciutat de festes», p. 61-64.

[347] Francesc Font Corominas, «Casa i Corral de les Comèdies» <http://www.barcelonaentremuralles.com/edificacions.cfm/ID/5831/CAT/casa-corral-comedies.htm> [accedit 29 setembre 2022].

[348] Per a un estudi en profunditat de l'activitat del Teatre de la Santa Creu i, fonamentalment, la consolidació de l'òpera a Barcelona durant el segle XVIII vegeu Roger Alier, *L'Òpera a Barcelona: orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*.

[349] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 202.

Molt clar ho deixava el bisbe de Barcelona, Pau de Sitjar, en un ofici del 25 de setembre de 1815 on demanava explícitament a tots els eclesiàstics que no hi assistissin. En l'ofici, el bisbe

> dona un caritatiu avís a tots los eclesiàstics a fi de que s'abstingan de concórrer al Teatro de Comedias per no haver-se de valer-se (sic) d'altres medis».[350]

L'origen funcional del teatre portà a l'Hospital de la Santa Creu, que n'era director i beneficiari, a lluitar contra l'intrusisme en l'oferta d'entreteniment a la ciutat. Durant un temps aconseguiren mantenir l'exclusivitat de tots els espectacles de l'ordre esmentat a la ciutat per odre reial. Així mateix, malgrat l'accés al teatre era de preu i d'intenció oberta a tota la població, la petita llotja que contenia esdevingué un entorn jerarquitzat on l'estament militar i els membres de l'Ajuntament hi tenien reservats els seus llocs de privilegi i distinció. Per exemple, quant l'alta afluència de públic duia a membres de la classe benestant a ocupar seients lliures de la llotja i deixava als membres de l'Ajuntament de peu a les representacions, aquests expressaven després el seu malestar en les sessions consistorials.[351]

El 1769 el capità general prengué la direcció del teatre propietat de l'Hospital de la Santa Creu i, en compensació, li oferí un arrendament fix que, tot sigui dit, la institució considerava insuficient. L'any 1771 el teatre perdria l'exclusivitat total dels espectacles a la ciutat –balls públics, funambulisme o jocs de mans–, però en mantindria la de les representacions de comèdies.[352]

L'any 1787 el teatre patiria un incendi que en deixaria només la façana. Tanmateix, l'edifici fou reconstruït en tan sols quatre mesos. El 1840, per la proliferació d'altres teatres com el del Carme, el de Montsió (futur Liceu) i el de la Mercè, canviaria a l'actual nom de Teatre Principal. Encara es remodelaria el 1847, període del qual data la façana actual i únic vestigi arquitectònic de l'època conservat en l'edifici. Durant el primer terç del segle XX patiria tres incendis més: el 1911, el 1924 i el 1933.[353]

Durant el segle XIX, l'activitat teatral es diversificaria donant pas als primers concerts simfònics de la ciutat i a l'expansió de l'activitat operística. L'orquestra del teatre de la Santa Creu en lideraria el canvi realitzant un d'aquests primers concerts el 16 de febrer de 1818 al Saló de Palau, on s'hi interpretaria una simfonia de Mateu Ferrer i una altra de Ludwig van Beethoven. L'aparició de les orquestres teatrals en aquest període significaria un canvi de paradigma en l'activitat musical de la ciutat. El 1838 l'orquestra del Teatre realitzaria els primers intents d'estabilització empès, en part, per la nova competència que sorgia d'altres teatres.

[350] APSMP: B365 Determinacions P 1804-1833, f. 148r.

[351] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 412-421.

[352] Ibíd.

[353] Font Corominas, «Casa i Corral de les Comèdies».

En les dècades posteriors, l'orquestra del Liceu assoliria graus similars d'activitat i presència a la ciutat fins a prendre el primer lloc a la Santa Creu.[354]

Si a principis del segle XIX l'activitat concertística es realitzava tímidament a Barcelona i es concentrava a la Santa Creu, cap al 1866, amb un la combinació dels esforços d'Anselm Clavé, la *Societat de Concerts Clàssics* i els concerts quaresmals oficialitzats, la ciutat gaudia ja d'una activitat musical considerablement extensa i dignificada. Això havia dut a instrumentistes i professors de música de la ciutat, que fins als inicis del segle havien basat els seus ingressos en l'activitat eclesiàstica, a cercar un lloc en aquestes noves orquestres. Les capelles musicals de la ciutat, amb els seus pressupostos directament retallats pels decrets de desamortització com a despeses supèrflues, ja feia temps que proporcionaven salaris precaris i poca activitat. Així, progressivament, els músics seglars les anaren substituint per les noves orquestres teatrals.[355]

Al llarg del període estudiat, a Barcelona es gaudia també d'activitats i entreteniment a l'aire lliure als quals hi accedia tota la població en general. Se sap de la celebració de curses de braus a Barcelona en els anys 1754 i 1768 i que ja durant el segle XVII se'n feien, si bé esporàdicament, amb normalitat. Sense una plaça fixa, s'havien muntat recintes al costat del Portal de Mar i a la Rambla –al costat del convent de Santa Mònica– i també s'hi feien espectacles a cavall i similars. L'any 1785, però, exceptuant algunes poblacions, les curses es prohibiren a tot Espanya i Barcelona deixà de celebrar-ne fins al 1803, quan ho feu en una nova plaça a les afores del Portal de Mar. Sembla, però, que aquesta afició anà arrelant poc a poc entre la població barcelonina i, potser per això, es tornaren a prohibir el 1805 a tot Espanya, tot recordant les condicions de la cèdula de 1785.[356]

Malgrat aquesta prohibició, l'entreteniment a la ciutat seguia essent molt variat i justament un any abans ja es podia gaudir d'una altra novetat: els enlairaments en globus aerostàtic. Si bé l'accés al globus estava limitat a burgesos locals i estrangers, l'espectacle que produïa al carrer i la seva visibilitat des de diversos punts de la ciutat emmurallada ho convertien en un espectacle que, d'una manera o altra, tothom gaudia.[357]

El ball també era una forma d'entreteniment que, tot i que mantenia i reflectia l'ordre social, permetia a les diverses classes interactuar d'alguna manera. Cap a finals del segle XVIII, en greu situació de crisi econòmica, els balls de les classes benestants també esdevindrien una forma de recaptació benèfica. Les classes populars, al seu torn, organitzaven els «saraus de menestrals», qualificades de «festes majors» en les conegudes cròniques del baró de Maldà.[358]

---

[354] Cortès i Mir, «El proyecto de arreglo para la orquesta del Teatro de Barcelona: nuevos parámetros para el análisis de la actividad musical», p. 225-226.

[355] Ibíd., p. 226-231.

[356] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 443-453.

[357] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 443-447.

[358] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 203.

La música era un element fonamental en la societat barcelonina. Es calcula aproximadament que, a principis del segle XVIII, unes dues-centes persones es dedicaven a la música de manera exclusiva (d'una població de 40.000 persones) i una part molt majoritària d'aquest grup eren els músics que donaven servei a les diferents capelles musicals eclesiàstiques de la ciutat. A la dada s'hi haurien d'afegir músics forans i estrangers que es contractaven puntualment (per l'Església o per institucions municipals) i músics no professionals o que, tot i que eren remunerats, no s'hi dedicaven amb exclusivitat. No era estrany trobar músics que també eren barbers, teixidors o sabaters.[359]

El Consell de Cent disposava també d'una cobla de ministrers pròpia que es trobava a ple rendiment l'any 1661. Tanmateix, en arribar a 1711, la cobla es estava en descomposició i el Consell, que coneixia de l'existència d'altres cobles de nivell en poblacions més petites, es proposà de recuperar-la. La manca de sous fixes i uniforme propi sembla que havien estat les causes de la reducció de la banda fins a tres músics –que amb prou feines sabien llegir música– i un músic jove que es contractava puntualment. Sembla que s'aprovà oferir cinquanta lliures anuals per músic –amb una dotació inferior per a trompeters i timbalers– i seixanta pel caporal, però la nova banda municipal aparentment mai s'arribà a constituir. Cap al 1764, però, l'Ajuntament disposava de ministrils, trompeters i timbalers, i contractà un cor per a processons. Més tard, en 1788 i 1805, se sap que es confeccionaren nous uniformes. En qualsevol cas, des del punt de vista institucional, la música esdevenia una marca de prestigi molt important i un reclam per a una ciutadania que tenia el sentit musical altament desenvolupat.[360]

Aquest sentit musical venia afavorit alhora per l'estudi de la música, una activitat també molt difosa a la ciutat. L'aprenentatge musical públic de Barcelona havia estat tradicionalment monopolitzat per l'Església. Més encara, al segle XVI, ningú podia «tenir escola de cant d'orgue, ni ensenyar cant d'orgue públicament en dita ciutat, si no és lo dit mestre de cant o qui d'ell tindrà llicència per dit efecte en escrits».[361] Per tant, tan sols el mestre de la capella de música de la seu, i els seus deixeble autoritzats per escrit, podien ensenyar música de manera pública. Aquesta preeminència, que sovint els altres mestres de la ciutat no respectaven, dugué a múltiples plets legals en defensa dels interessos del mestre de la seu.[362]

Tanmateix, la pràctica es podia exercir a nivell privat fora de l'àmbit eclesiàstic. Aquí, l'educació musical funcionava de manera similar a la resta d'oficis: el mestre admetia un aprenent –l'afermava– com a fadrí durant uns anys, fins que es trobava en condicions d'examinarse. Si l'aprenent superava les proves, podia ésser admès a la confraria de Sant Gregori i Santa Cecilia i podia exercir com a mestre de ple dret. Com en la resta de gremis, era comú

[359] Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 272-273.

[360] Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 469-470.

[361] Citat a Josep Maria Gregori i Cifré, «La controvertida preeminència musical de la Seu dins la Barcelona de la segona meitat del segle XVI», p. 104. L'expressió «cant d'orgue» feia referència al cant polifònic en oposició al cant pla o monòdic. A efectes pràctics, es tractava d'aprendre a llegir música.

[362] En relació a les preeminències de la Seu, vegeu l'apartat 10.1.1 en el capítol dedicat a la relació de la capella de música del Pi amb les de la resta de la ciutat.

l'intrusisme i l'exercici de mestres i músics sense titulació –també a les esglésies, com deixa clar un plet de 1677 entre la confraria esmentada i les parròquies del Pi i del Mar.[363] Val la pena destacar que aquesta forma d'aprenentatge gremial, estesa també a l'àmbit musical –on l'aprenent/fadrí s'allotjava i treballava a casa del mestre– tenia el seu reflex en el món eclesiàstic, on els escolans –dos a Santa Maria del Pi–, vivien durant els anys de formació a casa del mestre de capella, de qui n'aprenien música, però també lletra i càlcul.

Els gremis anaren perdent presència davant la industrialització, i la nova burgesia, que entenia la música com una de les formes d'entreteniment privat principals, començà a desenvolupar espais i entorns de docència musical al marge dels gremis. La transformació de la ciutat que tingué lloc sobretot en la segona meitat del segle XVIII i que atragué milers de persones que cercaven oportunitats en la indústria incipient, també portà músics i mestres estrangers que s'afegiren als existents a Barcelona. En aquest context, les novetats musicals provinents d'arreu d'Europa i dels Estats Units corrien ràpidament per la ciutat. La nova burgesia industrial i comercial i l'antiga noblesa crearien espais propis i privats d'aprenentatge i difusió de la música al marge de l'encara vigent sistema eclesiàstic. El 1790 desembarcaria el piano a Barcelona, Mataró, Figueres o Girona, esdevenint en pocs anys el centre de l'espai de lleure privat burgès.[364]

Però aquesta activitat musical desenvolupada a partir de 1750 en forma de concerts privats, la noblesa barcelonina ja l'havia posada en pràctica abans. Això duia a terme durant els mesos d'hivern i s'hi celebraven concerts de càmera (o «acadèmies»), sovint amb quartets i quintets de corda. Se'n celebraven a la casa de Josep Prats –mossèn i violinista de la seu–, a la sala de la Confraria dels Velers i al Palau de la Comtessa (o Palau Reial Menor) –dels ducs d'Alba–, on també s'hi feia teatre i música i, durant la Quaresma, oratoris, simfonies i àries còmiques.[365] Una d'aquestes acadèmies fou també l'auto-denominada Acadèmia dels Desconfiats, constituïda el 1700 i establerta a la casa de Pau Ignasi de Dalmases i Ros, al carrer Montcada.[366] Aquesta institució reuní periòdicament a la joventut aristocràtica de la ciutat, interessada per les lletres i la cultura. En les seves sessions, la música s'hi integrà plenament i així ho confirmen tant les partitures que es conserven entre les actes d'aquestes reunions com la pròpia normativa de la institució:

> IX. La letra con que huviere de dar principio a la academia el Presidente la ha de entregar al maestro de capilla quince días antes de hacerse dicha academia; y lo mismo ejecutarán los demás oficiales.[367]

---

[363] Garcia Espuche, *Barcelona 1700*, p. 282-283.

[364] Oriol Brugarolas Bonet i Xosé Aviñoa Pérez, «L'ensenyament musical civil privat a Catalunya entre 1792 i 1838. Noves aportacions al seu estudi», p. 311-313.

[365] Molas Ribalta, p. 202 i Carrera i Pujal, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II*, p. 448.

[366] Per a un estudi en profunditat d'aquesta institució i la seva activitat musical vegeu Josep Dolcet, *El somni del Parnàs: la música a l'Acadèmia dels Desconfiats (1700-1705)*.

[367] Citat a Josep Dolcet, «Músiques de la Barcelona barroca (1640-1711)», p. 186..

En aquest cas, el mestre de capella que sol·licità admissió a l'acadèmia l'any 1700, i encarregat de les composicions, fou Francesc Valls, llavors mestre de capella a la Catedral. Probablement, ell mateix composà la música de la sessió extraordinària celebrada el 18 d'octubre de 1701, en motiu de la visita de Felip V a Barcelona. La institució tingué una vida curta i, durant la seva existència, cercà l'oficialitat oferint la presidència honorària a personatges destacats de la realitat política catalana del moment. Tanmateix, mai aconseguí aquest reconeixement. A partir de l'any 1703, les seves trobades s'anaren espaiant probablement per les tensions que ja llavors es respiraven a Barcelona, fins que finalment desaparegué.[368]

Com ja he explicat, principalment per l'arribada del liberalisme i les desamortitzacions, el segle XIX faria estralls en l'estructura econòmica i administrativa de l'Església. La seva capacitat d'aglutinament social es veuria greument afectada i la música eclesiàstica en quedaria greument afectada. Així es reflectí també en l'àmbit musical docent, del qual l'Església n'acabaria pràcticament retirada institucionalment. Existien en aquell moment tres tipologies de professors: els mestres que encara exercien en alguna de les capelles musicals eclesiàstiques i alternaven amb la docència privada; els mestres que havien perdut la feina a l'Església i tan sols podien obtenir ingressos de la docència privada i els mestres i músics de formació civil –no eclesiàstica– més connectats amb els modes i novetats ja que molts d'ells eren mestres itinerants per Europa.[369]

Fins a l'aparició dels conservatoris, la docència es podia donar a molts llocs: als domicilis particulars de mestres i alumnes –amb tarifació extra–; en escoles, acadèmies o espais cedits per algun gremi; i, en casos de necessitat, fins i tot en cafès o tavernes. A partir de 1819 existiren també les «escuelas para señoritas», orientades a formar les filles de l'alta burgesia en aquells aspectes considerats desitjables per al desenvolupament del seu rol burgès d'esposa sotmesa i mare dedicada –costura, pintura, càlcul bàsic i francès. La música i la dansa també hi eren incloses amb l'objectiu de dotar a la dona burgesa d'habilitats artístiques orientades únicament i exclusiva a l'entreteniment familiar. Finalment, el 1839 s'inauguraria el Conservatori del Liceu i dues acadèmies musicals privades. En la dècada següent sorgirien també altres institucions de caire privat, com és el cas de la Societat Filharmònica (1844).[370]

Així, amb la industrialització de la ciutat plenament desenvolupada, apareixerien noves activitats culturals, formes d'esbarjo i entreteniment. Aprofitant que la nova classe obrera creixia sense possibilitats de rebre educació formal i tot i així necessitava espais de discussió política propis, aparegué una nova premsa obrera que buscava satisfer aquesta necessitat. El seu moment de màxima esplendor arribà a la dècada de 1880 i la major part de les publicacions es realitzaren a Barcelona. Hi havia periodisme satíric, que caricaturitzava personatges polítics i socials, però també mitjans de caire més polititzat i propagandístic. Revistes com

[368] Dolcet, «Músiques de la Barcelona barroca (1640-1711)», p. 184-189.

[369] Brugarolas Bonet i Aviñoa Pérez, «L'ensenyament musical civil privat a Catalunya entre 1792 i 1838. Noves aportacions al seu estudi», p. 316-322.

[370] Ibíd., p. 323-329.

l'Acracia (1886-88) o La Tramontana (1881-87) tractaven l'actualitat des del punt de vista obrer i, en alguns casos lligats a l'anarquisme, fomentaven l'anticlericalisme en una ciutadania que, com s'ha dit més amunt, ja havia començat a desvincular-se de la vida parroquial a finals del segle XVIII.[371]

Aquesta ciutadania obrera gaudia també d'altres espais d'esbarjo com per exemple els toros, que seguiren creixent en popularitat durant la dinovena centúria. Tanmateix, a la fi del segle, aquests esdeveniments feren lloc als nous espectacles del Paral·lel. Els seus teatres, a 50 cèntims l'entrada, oferien entreteniment per a pràcticament tothom. Els mateixos espais anaven tant vinculats a l'obrerisme català que esdevenien, també, espais de reunió i mítings. Aquests teatres, però, no eren d'ús exclusiu de la classe obrera, la menestralia i la petita burgesia s'hi barrejava tot sovint. És el cas del Tívoli, l'Eldorado, el Novedades, el Pabellón Soriano, el Teatro Calvo-Vico, l'Apolo o el Teatro Circo Español. També el Teatre Principal (antic Corral de les Comèdies), l'Odeón o el Líric gaudien d'un públic heterogeni. Juntament a tota aquesta activitat social i d'esbarjo obrer cal anotar-hi, al tombant del segle XX, l'aparició de les tavernes. En aquests espais, ubicats als barris obrers, s'hi trobava i socialitzava el veïnat. Hi freqüentaven els desocupats i jugadors i, al seu temps, s'hi reunia i s'organitzava l'obrerisme revolucionari.[372]

Des d'un punt de vista pràcticament institucional, i amb una actitud burgesa notablement paternalista cap a la classe obrera, a partir de 1850 aparegueren també els cors d'Anselm Clavé i els ateneus. Els primers, lluny de reflectir les aspiracions obreres, sí que permeteren als seus membres allunyar-se de les tensions polítiques i desenvolupar un sentiment catalanista idealitzat però unitari i, alhora, lúdic. Per la seva part, els ateneus eren centres que oferien conferències, seminaris, cursos i biblioteques per a tot el públic. Malgrat el seu caire interclassista i liberal, els ateneus no deixaven de traspuar cert aire burgès i condescendent cap a la classe obrera. Per aquesta raó també sorgiren iniciatives exclusivament obreres.[373]

El 1861 es fundà a Barcelona l'Ateneu Català de Classe Obrera, vinculat al partit progressista. Clausurat el 1874, el 1881 alguns dels seus antics membres fundaren l'Ateneu Obrer de Barcelona. S'hi feia ensenyament primari per a criatures i nocturn per als obrers. Els ateneus esdevingueren un suport essencial de la societat de canvi de centúria i, fins ben entrat el segle XX, encara se seguiren fundant institucions d'aquestes característiques alhora que moltes de les fundades abans de 1900 continuaven existint.[374]

A partir del segon terç del segle XIX, la burgesia Barcelonina, enriquida per la industrialització de la ciutat i alliberada de l'Antic Règim començà a ocupar la ciutat i crear nous espais d'esbarjo propis. Es crearen noves associacions acadèmiques, artístiques, recreatives, agrícoles, comercials i industrials. Una de les associacions més importants fou el Círculo del Liceo,

[371] Termes i Abelló, «Estructura i vida social», p. 179.

[372] Ibíd., p. 180.

[373] Ibíd., p. 181-182.

[374] Ibíd., p. 183.

nascuda el 1847 i amb seu a l'avui conegut teatre de la ciutat. El Teatre del Liceu nasqué uns anys abans, en part, amb l'objectiu de promoure les arts escèniques. Però és innegable que alhora, com la resta d'institucions burgeses d'aquestes característiques, permetia crear i mantenir cercles d'influència i poder entre les oligarquies del moment i la societat burgesa en general. El marquès de Sentmenat, Manuel Girona, Evarist Arús, Ramón Estruch, Isidre i Josep A. Muntades i Manuel Planas i Casals es comptaven entre els seus promotors. Aquestes relacions necessitaven d'un espai privat i exclusiu on poder-se desenvolupar i aquest fou el paper del Círculo del Liceo –i de la resta de «Círculos» nascuts en aquesta època– i de les seves instal·lacions en el mateix teatre.[375]

4.4.2. Fe, poder i carrer

Com ja he explicat, al segle XVIII les processons eren una tradició molt habitual i estesa a la ciutat de Barcelona, que hi participava multitudinàriament des d'antic i, com a mínim, fins ben entrada la centúria. Fins a la seva decadència a finals del segle XVIII, les recorreguts omplien el centre de la ciutat amb freqüència, ja fos per les festivitats del calendari litúrgic –com la del Corpus, potser la més important de l'any, o la de Setmana Santa– o per les festivitats inesperades –com les entrades a la ciutat de la monarquia o canonitzacions i beatificacions significades. Aquestes festes inesperades també oferien l'oportunitat als barris perifèrics de gaudir i participar de processons que travessaven la ciutat des del Raval, en aquell temps encara en desenvolupament.[376]

En aquests actes la ciutadania decorava façanes i construïa arquitectura efímera per a la ocasió com altars o altres elements menys religiosos i allunyats del motiu a celebrar. Aquesta activitat, comparable la d'algunes festes majors de l'actualitat, esdevenia també motiu de competència i disputa entre barris, carrers, veïns o famílies. La organització social de la ciutat funcionava des de diversos angles: barris, parròquies, terços militars o oficis. Això generava una fort sentit de pertinença als diversos col·lectius que facilitava la participació popular en tota aquesta activitat festiva.[377]

Les festivitats associades a l'Església i el seu calendari, per la seva extensió social i lúdica, la incorporació d'elements i actes no religiosos que la institució, amb major o menor èxit, mirava de mantenir al marge dels propis actes: des de manifestacions «sorolloses o cridaneres» a processons amb «diversions, converses i fartaneres» passant per animals o gegants que cada confraria lluïa a les processons i que, en el cas dels primers, fins i tot llençaven coets o ballaven.[378]

Un altre fet que desagradava a l'Església de Barcelona tenia a veure amb les confraries i el seu patró. En el dia del sant, l'associació que en tenia devoció aixecava un altar al carrer. La

[375] Termes i Abelló, «Estructura i vida social», p. 177-179.

[376] Garcia Espuche, «Una ciutat de festes», p. 83-86.

[377] Ibíd., p. 86-89.

[378] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 205.

festa popular i la disbauxa que tenia lloc a la ciutat arrel d'aquest fet dugué a la prohibició oficial d'aquest tipus d'actes –prohibicions que no tingueren cap efecte. Com tampoc en tingué la prohibició de dur a terme trobades, passejos, riures i fins i tot negocis en les esglésies o de prohibir als preveres de participar en les festivitats profanes. Les prohibicions es repetien any rere any i es publicaven oficialment en forma de cartells a les parets de les esglésies però probablement mai aconseguiren cap canvi, com es pot deduir de la seva republicació constant.[379]

Per altra banda, l'organització festiva i social de les confraries incomodava a les autoritats monàrquiques. Aquestes associacions controlaven, *de facto*, el carrer i l'activitat social i, des del seu punt de vista, el control social i l'ordre públic perillaven. Finalment, el rei acabà per intervenir i el 1770, se suspengueren tots els actes i juntes de les confraries i es prohibiren moltes de les seves incorporacions a les processons i festivitats religioses.[380]

Per entendre la relació que s'establia entre les confraries i les festivitats religioses hem de fixar-nos en la seva vinculació amb els gremis, que recordem que era directa, i les possibilitats que oferien els dies festius per a l'activitat comercial de la ciutat. Com deia més amunt, en els dies festius la ciutat s'omplia de gent al carrer. Però no tan sols s'hi passejava la ciutadania de tots els estrats, sinó que els hortolans de la zona i, sovint, visitants estrangers aprofitaven per apropar-se a la ciutat i adquirir bens de diversa necessitat. Això duia als botiguers i revenedors a abocar-se comercialment al carrer –com ja he explicat, també en contra de les prohibicions eclesiàstiques– esdevenint, com són també avui diverses festivitats assenyalades, dies d'elevada activitat econòmica per al comerç. D'altra banda, la pròpia festivitat generava feina i ingressos a diversos gremis de la ciutat com els cerers, els fusters, els mestres d'obres, els adroguers, els argenters o estanyers que fabricaven o reparaven objectes essencials per a les festivitats. Tota aquesta hiperactivitat rebé un fort cop amb la derrota de 1714. A conseqüència de la construcció de la Ciutadella, es destruí pràcticament al complet el barri de la Ribera, en aquell moment el centre neuràlgic, juntament amb el Born, de l'activitat festiva de la ciutat.[381]

Aquesta fou potser la maniobra més efectiva –tant com barroera– per a reprimir la ciutat i la seva alegria festiva, que quedà endormiscada un temps. Tanmateix, les successives restriccions i prohibicions publicades per la monarquia en relació amb la festa ciutadana demostren que abans o després, i malgrat la repressió borbònica, la ciutat s'acabà refent. El 1777 es limitava l'horari de les processons que havien de finalitzar abans de la posta, entre 1781 i 1798 es prohibiren els gegants i el 1797 es prohibiren de nou «coets, trons i piules». Tanmateix, el sentir i els costums populars continuaven mantenint-se i tots els actes gaudien d'un caràcter mixt religiós i profà.[382]

[379] Garcia Espuche, «Una ciutat de festes», p. 95-102.

[380] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 206.

[381] Garcia Espuche, «Una ciutat de festes», p. 104-106.

[382] Molas Ribalta, «Estructures i formes de la vida social», p. 208.

Durant la Quaresma, quan es prohibien els espectacles profans, florien els religiosos com les passions i els drames sacres o oratoris que s'interpretaven en els diversos temples de la ciutat. Com ja he explicat, la ciutadania no va deixar mai de fer-se seves les diverses festivitats religioses incorporant-hi elements com la lúdica o la gastronomia, amb fires, paraires, rifes i banquets. Durant el segle XVIII, la quantitat de festes religioses anuals era ingent i encara 1815 es comptaven set festes mensuals. Les festes de sants, òbviament i de manera bastant rutinària, omplien l'any. Sovint anaven acompanyades de fires de productes o objectes beneïts relacionats amb el sant de torn. Tanmateix també s'hi podien trobar «vanos, nines "vestides a la francesa", animals de joguina que movien la llengua i altres objectes similars».[383]

Més enllà de les festes de sants i altres festes com la Creu de Maig o el Nadal, els tres punts culminants de totes les festivitats i de major implicació social eren La Quaresma, la Setmana Santa i el Corpus. També altres costums religiosos de la societat barcelonina, molt estesos principalment al XVIII, foren el dur el viàtic en processó als malalts, el res del rosari, la devoció al voltant de les relíquies o la celebració de les Quaranta Hores.[384]

Des d'una perspectiva més àmplia, altres esdeveniments ocorreguts en dates assenyalades podien ésser percebuts com a espectacles per a la ciutadania. És el cas dels sermons que, en ocasions, podien adquirir certa espectacularitat, o les ja comentades rogatives, actes religiosos, que sovint incloïen processons, i que com hem vist se celebraven en moments de crisi per demanar intervenció divina en canvis climatològics –més o menys pluges– o ajuda en algun assumpte reial –batalles, malalties, embaràs de la reina, etc.– o d'altra mena.[385]

Com ja he explicat unes pàgines més amunt,[386] amb l'esclat de la Revolució (1789) i el triomf del liberalisme a França es difondria per Europa l'anticlericalisme. A Barcelona, aquest corrent ideològic, amb un vessant polític i un de social, creixeria progressivament des de finals del segle XVIII fins a la Guerra Civil manifestant-se en diversos moments, sovint de manera violenta. Foren significatius els Rebomboris del Pa (1798), la primera Bullanga (1835), «La Gloriosa» (1868), una bomba en la processó del Corpus (1896), la Setmana Tràgica (1909) o la Guerra Civil (1936). Aquesta ideologia trobà terra fèrtil en una majoria social empobrida per la industrialització i que, de l'Església, obtenia poc més que lliçons de moralisme i penediment. A l'allunyament ideològic de les dues parts s'hi afegí la desfeta, al llarg del segle XVIII, de l'estructura gremial que, mitjançant la implicació festiva, havia constituït un fort lligam de llarga tradició entre ciutadania i Església. La societat industrial s'allunyaria progressivament de l'Església de l'Antic Règim ja fos per la via de l'ateisme o pel desenvolupant d'una fe privada menys dogmàtica.

[383] Ibíd., p. 208-209.

[384] Ibíd., p. 209.

[385] Ibíd., p. 207.

[386] Vegeu els apartats 4.2.3 i 4.2.4.

Aquest procés també es reflectiria en una disminució notable de la participació popular en l'activitat i el calendari litúrgic. Davant d'això, durant el segle XIX, l'Església lluitava entre desamortitzacions i lleis en contra per mantenir-se activa i connectada amb la societat. Les dates més assenyalades se celebraven amb tota la solemnitat de què era capaç la institució malgrat les penúries econòmiques i una desafecció generalitzada creixent. Les festivitats quedaven repartides per les diverses grans parròquies de la ciutat i, en els dies del o la patrona, també en la resta d'esglésies. En totes elles la presència musical s'anà concentrant progressivament en les dates més assenyalades, deixant la majoria de festivitats més properes a actes estrictament litúrgics i menys festius.[387]

Tot i així, encara per Cap d'AnySanta Maria del Mar acollia l'Ajuntament a l'ofici del matí i a la tarda l'església s'omplia per escoltar el rosari i uns villancets cantats per la capella de música. El mateix dia, a la catedral s'iniciaven les Quaranta Hores. També per la vigília de Reis, a la tarda, a Santa Maria del Pi se celebraven matines amb participació important de la seva capella de música. Multitud de festes, com la Candelera o la Quaresma, seguien essent dates importants per a l'Església i la societat, però la participació popular s'havia reduït considerablement. Potser per això, el tancament de teatres i la prohibició de fer concerts a la ciutat en el període quaresmal es deixaren de respectar progressivament a mida que la societat s'apropava al segle XX. Tanmateix, és també cert que festes com la Setmana Santa o el Corpus, encara durant tot el segle XIX comportaven diversos dies de processons, el tancament per llei de teatres, grans concerts de les diverses capelles de música eclesiàstiques, oficis de tres hores, tocs de campanes, canonades des de la Ciutadella i moltes altres activitats que implicaven la societat i la treien al carrer.[388]

Com es veurà al llarg d'aquesta tesi i s'ha deixat entreveure fins aquí, la decadència econòmica de l'Església –particularment important a partir de 1833– significaria, entre d'altres coses, l'esfondrament de l'estructura musical eclesiàstica. Malgrat que algunes capelles de música no desaparegueren completament fins el 1936 –si més no, la del Pi– la capacitat dels seus efectius, vocals i instrumentals s'anaren reduint progressivament fins a la pràctica desaparició. Això, més enllà de la desgràcia que significà per a desenes de músics de la ciutat que hagueren de cercar feina en altres contextos, probablement implicà per a l'Església la pèrdua de la seva capacitat d'atracció social, fet que forçosament s'havia de reflectir tant en les funcions setmanals com en les festivitats al llarg de l'any.

D'altra banda, les restriccions compositives que el *Motu Propio* de Pius X (1903) imposà, buscaven un retorn a antigues formes de música i de litúrgia que, en els casos que es pogueren desenvolupar, probablement disgustaren a una feligresia ja acostumada als italianismes, trets operístics i elements profans que en aquell temps ja s'havien normalitzat entre el poble. A tot això s'hi afegiren mesures com l'expulsió de les dones dels cors –on hi havien accedit al llarg del segle XIX–, la recuperació del cant pla i del llatí per a la major part de la litúrgia cantada o

[387] Cortès i Mir, «La música religiosa», p. 191-192.

[388] Ibíd., p. 193-195.

l'eliminació de grans obres religioses no litúrgiques del repertori –com el *Rèquiem* de Domènec Mas i Serracant o la *Missa Pastoril* de Ramon Vilanova. Així, sembla raonable el disgust que la feligresia mostrà per la reforma. Malgrat el sector conservador dels mestres i compositors del moment l'acolliren i la dugueren lluny a nivell compositiu, no sembla que aquesta nova creació gaudís de gaire repercussió popular.[389]

[389] Xosé Aviñoa, «La música religiosa», p. 189-191.

5
La Capella de Música de Santa Maria del Pi

5. La capella de música de Santa Maria del Pi

5.1. Qüestions prèvies

Una de les dificultats a què hom s'enfronta en la reconstrucció històrica de fets o en el coneixement d'institucions i personatges ja desapareguts és la construcció d'una narrativa contínua i coherent a partir de fonts discontínues i, sovint, incompletes. En l'estudi de la capella de música de Santa Maria del Pi, la consulta de diverses sèries documentals de llarga extensió i continuïtat han resultat fonamentals per a reduir la incidència d'aquest problema. Particularment, el fet de disposar de les actes dels dos òrgans de gestió principals de la parròquia permet en alguns casos obtenir dues perspectives sobre la mateixa qüestió o en, d'altres, una certa continuïtat en el temps proporcionada per aquells documents d'una institució de què l'altra no disposa.

Això no obstant, el discurs que ofereixo en les properes pàgines presenta buits i fets que, en determinats moments, no puc explicar per aquesta manca de documents que n'aclareixin els detalls o el seu desenvolupament final. És en aquests punts que es fa particularment palesa l'absència d'un document del qual se'n coneix l'existència però que no s'ha localitzat (encara?) a l'APSMP. Es tracta del *Llibre de la Capella de Cant*, un document que pertanyia a l'Obra i que sembla que es conservava «recòndit en lo arxiu de dita obra».[1] En aquesta font desapareguda sembla que s'hi registraven tots els fets vinculats a la capella de música, des de nomenaments fins a concòrdies o obligacions. El llibre exercia de registre de fets musicals i sembla clar que tenia valor de document oficial, com s'extreu d'alguns casos en què diversos músics demanaren ser-hi inclosos per, com a membres reconeguts de la capella de música, poder reclamar drets o privilegis associats.

Però la menció més antiga d'aquest llibre localitzada a l'APSMP no pertany a cap admissió. El document es redactà el 19 de febrer de 1649, data en què la Seu de Barcelona i diverses parròquies de la ciutat –entre elles, la del Pi– signaren una concòrdia.[2] La nota la trobem al *Llibre Negre* de l'Obra i apunta que el document original o, si més no, una de les còpies oficials, es conserva «cosit en lo Llibre de Capella de Cant».[3]

Un segon esment a aquest document desaparegut el trobem el 19 d'octubre de 1670, en la data de signatura de la concòrdia de constitució de la capella de música del Pi.[4] També localitzada al mateix *Llibre Negre*, en el títol del document s'hi inclou també l'apunt al *Llibre de la Capella de Cant:*

[1] APSMP: B362 DET-H, f. 137r (14-V-1679).

[2] En l'apartat 10.2 tracto en profunditat aquesta concòrdia i la coneguda preeminència de la Seu sobre la resta de parròquies en relació amb llurs capelles musicals.

[3] APSMP: B294 LLN, p. 864 (19-II-1649)

[4] En el proper apartat (5.2) tracto en detall aquest document i d'altres vinculats a les constitucions de la capella de música del Pi.

> Concòrdia entre los senyors Rector, obrers de la iglésia parroquial de Nostra Senyora del Pi i Administradors del Bací dels Pobres Vergonyants de dita parròquia, amb la qual uniren dos beneficis i quatre capellanies als oficis de la capella de cant de dita iglésia, firmada en poder de Pere Màrtir Llunell, notari públic de Barcelona, als 19 de octubre 1670, amb decret del Senyor Bisbe. *És dita concòrdia en lo llibre dit de la Capella de Cant*.[5]

Pocs anys més tard, en l'admissió del mestre Benet Buscarons, tot i que no s'anomena de manera clara, s'especifica que el nou mestre tindrà les mateixes obligacions que «tots los mestres a ell antecedents i *conforme està disposat en un llibre recòndit en lo arxiu de dita obra*».[6] Malgrat, com dic, aquí no es fa referència directa al nom del llibre, el context sembla deixar-ho bastant clar. A més, per altres documents posteriors, sí és segur que el llibre encara existia i s'utilitzaria, com a mínim, vuit dècades més.

El 1746, per exemple la inscripció de diversos músics en aquest llibre es feu constar en les actes de la Junta d'Obra. El primer cas data del 9 de maig, quan Mariano Bagès, segon viola, demanà ésser incorporat al «Llibre de la Capella a fi de poder traure la franquesa».[7] En la mateixa junta s'aprovaria que el notari de torn de l'Obra, Joan Olzina, registrés el músic al *Llibre de la Capella* i li emetés un certificat. Aquest fet fa referència a una de les raons pràctiques per la qual els músics volien ésser registrats al llibre. Amb el certificat a la mà, podien demanar la «franquesa», és a dir, estalviar-se de pagar impostos en productes de primera necessitat, privilegi reservat als membres del clergat.

El segon cas d'admissió en què s'esmenta aquest llibre data del 27 de novembre del mateix any, quan s'incorporaren a la capella de cant Nicolau Rofé i Joan Xanxes. En la seva admissió l'Obra especificà aprovà que els cantors «fossen escrits en lo Llibre de Capella i que se'ls sia donat lo certificat acostumat».[8] El document confirma allò que avançava la notícia anterior: que quan un músic era admès se li feia entrega d'un certificat conforme pertanyia oficialment a la capella de música de Santa Maria del Pi.

Aquesta és l'última notícia trobada que parla de l'existència d'aquest *Llibre de la Capella*. Amb les dades de què disposo no puc saber si el llibre se seguí utilitzant en la segona meitat del segle XVIII o més endavant, tot i que el fet de no esmentar-se de nou ja fa pensar que el document caigué en desús. Allò que sí és possible determinar a la llum de la documentació vista és que, per una banda, el llibre s'utilitzà amb seguretat durant gairebé cent anys (1649-1746) i la seva aparició i desaparició sobtada en la documentació permet intuir que el seu ús fou possiblement anterior i posterior a aquest marc cronològic i que caigué en desús progressivament, més per oblit que per decret.

---

[5] APSMP: B294 LLN, p. 865 (19-X-1670). Èmfasi en cursiva meu.

[6] APSMP: B362 DET-H, f. 137r (14-V-1679). Èmfasi en cursiva meu.

[7] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 503r (9-V-1746).

[8] Ibíd., f. 522v (27-XI-1746).

Com és clar, el caràcter de les notícies que fan esment d'aquest volum, que no sembla haver-se conservat, és divers. Aquesta varietat afegida al fet que en el llibre s'hi relligaven documents en relació amb les notícies que incorporava permet intuir el considerable valor historiogràfic del document perdut. És clar també, com deia, que la seva absència esdevé una dificultat més a l'hora d'explicar el recorregut històric de la capella de música del Pi i de les persones que en formaren part. Això no obstant, aquesta mancança no resulta impediment per al desenvolupament de la present recerca, sí tan sols un obstacle.

En les properes pàgines, i gràcies a totes la resta de sèries documentals sí conservades i consultades, realitzo un recorregut de més de dos-cents trenta anys al llarg de l'existència d'aquesta institució musical i dels músics que en formaren part. Si bé aquest recorregut resultarà a voltes interromput i d'altres incomplet, la consulta d'aquestes diverses fonts primàries, recolzada també per fonts secundàries, mirarà d'exposar una narrativa contínua i coherent que permeti establir una visió de conjunt prou clara i rigorosa per esdevenir una eina útil per a futures recerques i pel coneixement de la capella de música de Santa Maria del Pi des d'una perspectiva global i diacrònica.

5.2. Constitucions, concòrdies i estatuts

5.2.1. Antecedents

Per comprendre la situació estatutària en què es trobava la capella de música de Santa Maria del Pi l'any 1700 cal conèixer, encara que sigui de manera breu, quins són els orígens de l'organització i els seus antecedents més immediats. El document de més antiguitat fins ara localitzat en relació amb la institucionalització d'algun dels càrrecs musicals de la parròquia data del 28 de març de 1549.[9] Aquell dia se signava una concòrdia entre el Rector, la Comunitat de Preveres, l'Obra i els Administradors del Bací dels Pobres Vergonyants per la constitució del càrrec de «cantor», l'avantpassat terminològic del «mestre de capella».[10]

La funció principal d'aquest càrrec era la docència del «clero de dita iglésia, que serà instruït et erudit en veu i en cant e posat en aquell bon ordre e pràctica amb la habilitat et suficiència de dit cantor», tot pensant que aquesta acció «redundaria al servei de Nostre Senyor Déu, et per reputació de la dita iglésia,.[11] Al «cantor» li oferien 10 lliures anuals i es triaria a una «persona hàbil i suficient en veu i cant».[12] Tanmateix, en aquest temps la tria encara no es faria per oposició. De fet, ni tan sols es pensava en incorporacions externes sinó que la nominació havia de fer-la

[9] APSMP: C540 CdMB, 001.02, f. 1r-1v (28-III-1549). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 1.

[10] Vegeu en l'apartat 6.1 del capítol següent la diversa terminologia i les seves raons al llarg del temps en relació amb el càrrec que ara anomenem indistintament mestre de capella.

[11] Annex 1, f. 1r.

[12] Ibíd.

> lo reverend rector, o son procurador, en un prevere beneficiat de dita Comunitat –per aquella elegidor i nomenador– quiscun bienni, amb terna, en la forma et manera [que] s'acostuma [a] elegir lo procurador et bosser i altres oficis de dita comunitat.[13]

És a dir, que comptant ja amb la Comunitat de Preveres formada, no es cercaven cantors externs sinó que el «cantor» seria triat d'entre els membres de la Comunitat de la mateixa manera que es triaven tots els càrrecs interns: biennalment i per votació d'una terna de candidats. L'única diferència en relació amb la resta de càrrecs resideix en el fet que l'Obra, com a cosignant del conveni, tenia dret a vet sempre que l'obrer en cap i dos obrers més hi estiguessin d'acord. Finalment, en cas de falta de «cantor» per renúncia, suspensió o defunció, durant els primers trenta dies el seu sou aniria a parar a la Comunitat de Preveres, passats els trenta dies i fins a nova nominació, a l'Obra.[14]

La institucionalització d'aquest càrrec deixa entreveure, ja el 1549, una creixent preocupació per part dels diversos actors de la parròquia per dos aspectes musicals. D'una banda, aquest document representa el primer esforç cooperatiu per disposar d'un membre de la Comunitat que no tan sols s'encarregués de la música a nivell administratiu i funcional –preparant, per exemple, els llibres corals–, sinó que tingués habilitats musicals pròpies, superiors a la majoria de membres i suficients per a ensenyar-les a la resta de preveres. D'altra banda, Obra i Comunitat mostren amb el fet un interès incipient per proporcionar a la parròquia d'uns mínims de correcció musical i de cert lluïment estètic.

Això no obstant, aquest primer esforç institucional tan sols apuntava a la constitució d'aquest càrrec de caràcter, eminentment, docent. Per a la primera constitució formal d'una capella de música hauria de passar més d'un segle, quan les necessitats musicals de la parròquia ho imposaren. En el transcurs d'aquest temps, la música eclesiàstica feu la seva gran eclosió i l'augment de la necessitat d'efectius degué de dificultar progressivament la contractació puntual, principalment, de cantors.

La documentació consultada deixa clar que, com a mínim l'ofici de «mestre de cant», es desenvolupà al llarg del segle XVII i començà a adquirir ja llavors el caràcter més professionalitzat que el definiria més tard. Es conserva alguna referència al Pi, breu però explícita, de diverses oposicions a mestre de cant celebrades entre 1634 i 1650, amb la corresponen penjada d'edictes, realització d'exàmens i deliberació entre Obra i Comunitat.[15] Però sembla que no seria fins el 10 d'octubre de 1670 quan se signaria a Santa Maria del Pi la primera concòrdia per a la constitució formal d'una capella de música que garantís sis places amb salari fix: mestre, organista i quatre cantors.[16] El conjunt instrumental quedava fora d'aquest conveni, que buscava establir una plantilla mínima per a les principals necessitats vocals que, a

[13] Ibíd., f. 1v.

[14] Ibíd.

[15] APSMP: B362 DET-I, f. 136r (26-IV-1679).

[16] APSMP: B294 LLN, p. 864 (19-X-1670).

conseqüència de la progressiva normalització de la policoralitat, obligaria a recórrer sovint a cantors externs. Amb aquest nou contracte la parròquia disposaria tan sols de vuit cantors fixos (els quatre capellanius[17] i quatre escolans) i n'hauria de contractar d'altres per a les funcions que ho requerissin.

Les raons adduïdes per aquest conveni són fonamentalment econòmiques. L'Obra, principal impulsora del contracte, disposava «del poc diner d'almoines que dits obrers amb gran treball i indústria alcancen de dits parroquians i benefactors», quantitats que esdevingueren minses

> ja per ocasió de la calamitat del temps, ja també per haver-hi dins los límits de la dita parròquia quaranta iglésies i monestirs, part de religiosos i part de religioses, hospitals, col·legis i oratoris públics.[18]

A banda, en les festes més solemnes i que requerien més despesa en «organista i cantor» –és a dir, mestre–, l'òrgan també havia de gastar «grans quantitats de diners per cera i altres gastos».[19]

Per totes aquestes raons, quatre representants de l'Obra, quatre de l'Administració del Bací dels Pobres Vergonyants i el Rector instituïren «en dita iglésia sis oficis, ço és: un ofici d'organista, un ofici de mestre de cant i quatre oficis de cantors qui sàpien de cant pla i de cant de orgue artificiosament».[20] Amb aquesta unió, les nou persones signants esdevenien la Junta de Patronat dels beneficis i capellanies i, en definitiva, els gestors administratius dels oficis respectius. Aquests oficis, serien «proveïts a nominació dels sobre dits Rector, obrers i administradors del Bací dels Pobres Vergonyants, *ad nutum* i durant lo beneplàcit tan solament».[21] És a dir, que la Junta de Patronat era qui tenia la potestat de nomenar aquests músics (i també fer-los fora).

El document incorpora diverses novetats que establirien les bases institucionals de la capella de música fins a la seva dissolució el 1936. A banda de fixar els beneficis i capellanies que proporcionarien els músics a la capella, també s'establí la forma d'obtenció d'aquests sis càrrecs que seria, a partir d'aquest moment, per oposició «a persona i persones hàbils i pràctics en lo tocar l'orgue i de cant, que tinguen bona i sonora i acomodada veu».[22]

---

[17] Com explico a l'apartat 4.3.3.1, al capítol anterior, els capellanius eren aquells preveres que posseïen una capellania. Aquells que posseïen un benefici, eren preveres beneficiats.

[18] APSMP: C540 CdMB, 005.04, f. 2r (4-VII-1671). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 6. La data del document correspon a la signatura del bisbat de Barcelona, però la concòrdia fou signada pel notari el 10 d'octubre de 1670, data que Obra i Comunitat consideraven fundacional en qualsevol situació que en feien esment i que jo utilitzaré en el mateix sentit.

[19] Ibíd., f. 2v.

[20] Ibíd., f. 3r.

[21] Ibíd., f. 3v.

[22] Ibíd. L'ús del terme «sonora» podria remetre a les dificultats inherents al cant coral en una basílica de grans dimensions com la de Santa Maria del Pi amb un conjunt vocal petit de quatre o vuit adults i quatre veus blanques.

Segons la mateixa redacció del text, amb la signatura d'aquest document «lo número dels residents no se disminuirà, ni lo gasto augmentarà i la iglésia tindrà persones hàbils en cant per a alabar a Nostre Senyor e inflamar e edificar los cors dels fiels cristians».[23] El fet és que, en incorporar els músics a la Comunitat de Preveres, aquests rebrien ara les distribucions que proporcionava la mateixa Comunitat que, a canvi, es mantindria nombrosa i activa. Alhora, l'Obra, com a encarregada d'organitzar l'activitat musicolitúrgica de la parròquia es garantia uns efectius mínims sempre a disposició.

El document, però, no tracta qüestions econòmiques. En aquest sentit, tan sols l'admissió del mestre interí Benet Buscarons el 1679 especifica que el mestre rebrà anualment 75 lliures, a saber, 25 de la Comunitat de Preveres i 50 de l'Obra. Els cantors i organista no sembla que rebessin quantitat fixa, tan sols les distribucions i un salari per cada funció amb polifonia.[24]

5.2.2. La capella de música al segle XVIII

La capella de música del Pi arribà a la divuitena centúria prenent com a referència aquest document que se seguí respectant fins al darrer terç del segle XIX.[25] Allò que resulta evident d'aquesta longeva concòrdia, però, és que, més enllà de l'organista, en cap cas es fa referència a la música instrumental o la institucionalització d'un conjunt d'instrumentistes. D'això no se n'ha d'extreure que la parròquia del Pi no comptés amb músics per a les diverses funcions polifòniques. L'existència de cobles de ministrers és encara un fet constatat a les capelles musicals catalanes d'aquest període.[26] A Santa Maria del Pi, tot i que la documentació no estableix l'existència d'un conjunt instrumental fins el 1745, altres documents palesen que ja hi existia amb anterioritat.

El 1745 una disputa amb el mestre del Palau de la Comtessa, Bernat Tria, acabà desembocant en una nova concòrdia destinada a organitzar una capella de música conjunta entre el Pi i Sant Just i Sant Pastor.[27] El preàmbul d'aquesta concòrdia, tot i que no especifica per quan de temps fou així, no deixa lloc a dubtes en relació amb la situació a la qual s'arribava al 1745:

> Per quant molts anys a esta part se trobaven unides les capelles de cant de les iglésies parroquials de Nostra Senyora dels Reis, vulgarment dita del Pi, de Sant

[23] Ibíd., f. 4v.

[24] APSMP: B362 DET-I, f. 137 (11-V-1679).

[25] La concòrdia de 1670 s'esmentava a l'inici dels edictes publicats per a les oposicions de qualsevol d'aquests sis oficis. L'últim edicte que en fa esment explícit data del 20 de març de 1863 per a les oposicions de mestre de capella (APSMP: C540 CdMB, 015.00b).

[26] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 88-90.

[27] APSMP B286, LPA 1693-1748, f. 467r-475r (25-VII-1745). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 18. En el capítol 10 analitzo les relacions que s'establien entre la capella musical del Pi i les altres capelles de la ciutat a partir d'aquest i d'altres documents.

> Just i Sant Pastor i de la capella del Palau de la Comtessa, totes de la present ciutat, fent totes tres capelles una sola. I amb esta unió i concòrdia havien sempre concorregut en totes les funcions i siestes, no sols de les pròpies iglésies sinó també d'altres en què qualsevol de les tres fos estada cridada.[28]

El text parla tan sols de «molts anys» i això, afegit al fet que aquest antic acord fos únicament de paraula, fa que no hagi estat possible establir-ne una data d'inici. Això no obstant, en les oposicions a mestre de capella de la parròquia del Pi de 1711, s'hi apunta que «se donà refresc als dits examinadors i a tots los cantors, músics de dita iglésia del Pi i de la capella del Palau que sempre assistiren i cantaren i sonaren als exàmens».[29] Això confirma que, com a mínim durant aquesta primera meitat del s. XVIII, la capella del Pi i la del Palau de la Comtessa mantenien una col·laboració regular. Aquesta estreta relació podria haver estat iniciada en temps de Tomàs Milans i Godayol, mestre de la capella del Palau entre 1702 i 1714,[30] persona molt propera a Sant Josep Oriol –il·lustre de Santa Maria del Pi– i oncle de Tomàs Milans i Campús –mestre a Sant Just i Sant Pastor entre 1733 i 1761.[31]

Aquesta nova concòrdia, però, finalment se signaria tan sols entre la capella de música del Pi i la de Sant Just i Sant Pastor, ja que Bernat Tria es negaria als nou compromisos que s'hi establirien. La unió implicava que cada parròquia disposava de mestre i organista propis, però compartirien els instrumentistes. No queda clar quin era el paper dels quatre cantors que posseïen les quatre capellanies de veu, ja que no se'ls esmenta en tot el document. Això no obstant, la concòrdia sí que contempla la possibilitat que els mestres puguin incorporar a voluntat «algun subjecte per instrument o veu». La constitució de les quatre capellanies no permetia al mestre seleccionar cantors a dit i per tant, com a mínim en aquest aspecte contractual, aquests quatre càrrecs en devien quedar al marge. Tanmateix, la seva activitat com a membres de la capella de música degué de ser indestriable del conjunt.[32]

El primer dels acords de la nova concòrdia unia *de facto* les dues capelles musicals en una de sola que serviria les dues parròquies i «qualsevol altra a què sia cridada».[33] El segon punt decretava la distribució de parts a cobrar. Els mestres, en el seu exercici en rebrien tres pels «actes de capella» i una i mitja «en les siestes». La resta de músics en rebrien una o

[28] Ibíd., f. 468r.

[29] APSMP: B294 LLN, p. 424. Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 12. D'aquest document també se'n conserva còpia a l'AHPB (Joan Olzina i Cabanes, *Manuale Decimum Instrumentorum*, 1744-XII-26/1745-XII-24, f. 64r-66v) i d'aquest còpia Josep Maria Madurell en feu la seva transcripció a «Documentos para la historia de maestros de capilla, infantes de coro, maestros de música y danza y ministriles en Barcelona (siglos XIV-XVIII)», p. 219-222.

[30] Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 119-120.

[31] Josep Maria Gregori i Cifré, «La capella de música de Canet de Mar i els compositors del seu fons musical», p. XLIII-XLVIII.

[32] Ibíd., f. 474r.

[33] Ibíd., f. 470v.

mitja part segons haguessin estat admesos.[34] En el tercer ítem s'aclaria que la triple part per al mestre tan sols es donaria quan aquest actués en nom de la pròpia parròquia mentre l'altre rebria una part de música.

Un quart punt del document preveia la direcció habitual de la capella, que pertocava al titular de la parròquia on es realitzés la funció, i la direcció en cas de malaltia, que pertocaria a l'altre mestre o a un substitut acordat per ambdós d'entre els «més antics de dita capella».[35] El següent apartat prioritzava la presència dels mestres i organistes a la pròpia parròquia i al cor de preveres en cas funcions superposades, estant obligats ambdós a fer acte de presencia a l'altra funció si, en acabar la pròpia, encara es disposava de temps. Un sisè punt permetia als mestres incorporar instrumentistes o cantors a necessitat seva i atorgar-los una de les parts de sou, però si aquest músic havia de rebre un sou fix, s'hauria de presentar proposta formal a l'Obra.[36]

Un penúltim ítem obligava a «les dites capelles de cant» a assistir a les funcions pròpies de cada parròquia «que fins vui han acostumat assistir» així com en les dues principals processons de cada parròquia (la del Sagrament al Pi i la de Sant Pacià a Sant Just i Sant Pastor) de manera gratuïta. Aquesta obligació deixava entendre que la capella estava formada per instrumentistes pertanyents a les dues parròquies i que, per tant, en superposició de funcions, la capella de música quedava de nou dividida.[37]

Finalment, s'establia una aportació econòmica de les dues obres parroquials que en el cas de la del Pi seria de 100 lliures anuals i en el de Sant Just i Sant Pastor de 50 lliures anuals. Amb aquesta quantitat es pagaria un salari anual als «individuos de major habilitat, com són los primers, segons i tercers violins i abuès i los baixons», sempre «proporcionat a ses habilitats».[38] La importància d'aquests pagaments rau en el fet que, segons un document posterior que analitzo més avall, la parròquia de Santa Maria del Pi «no daba asignaciones a ningún individuo de su capilla hasta después del año 1745».[39] Així es confirma que, aquests pagaments fixes anuals als instrumentistes començaren a partir de la signatura d'aquesta concòrdia de 1745 i no existien abans. El salari fix, naturalment, garantiria el compromís dels instrumentistes i reduiria la quantitat a desemborsar en les funcions musicals rutinàries –les grans festes solemnes sempre requeririen considerables despeses econòmiques.

Durant el segle XVIII, la vigència d'aquest conveni de 1745 entre les dues obres fou simultani a la concòrdia de 1670 i a la relació que establí entre els sis oficis musicals i els seus beneficis i capellanies. Així ho demostra el fet que, com deia, es fes esment en tots els edictes publicats fins a 1863 del conveni de 1670 i que, per exemple, es trobin a l'APSMP còpies molt

[34] Ibíd.

[35] Ibíd., f. 473r.

[36] Ibíd., f. 473v.

[37] Ibíd.

[38] Ibíd., f. 474r.

[39] APSMP: C541 CdMB, 051.01, f. 2v (1828). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 24.

posteriors certificades per el notari de torn, com la del 30 de novembre de 1794 signada per Gaietà Olzina, notari de l'Obra.[40] Les dues concòrdies exercien finalitats diferents. Com he explicat, el conveni de 1670 s'establí entre Rector, l'Obra i l'Administració del Bací dels Pobres Vergonyants. El document definia quina era la forma contractual dels sis oficis de mestre, organista i quatre cantors des d'una perspectiva interna de la parròquia del Pi. Per la seva banda, la concòrdia de 1745 la signaren les obres de les dues parròquies implicades i marcava les pautes per l'ampliació de la capella en el seu conjunt, incloent-hi els instrumentistes –que mai foren eclesiàstics ni membres del clergat– i establint les pautes per aquesta actuació unificada.

Pel que fa a la concòrdia de 1745, és possible traçar la seva vigència fins a 1784, any en què fou anul·lada per l'Obra del Pi arran del conflicte sorgit entre els dos mestres de capella del moment: Joan Nogués per part de Sant Just, i Pere Joan Llonell per part del Pi. El 16 de maig de 1783, amb molt poc temps en el càrrec, Llonell actuà de manera unilateral en qüestions administratives de la capella i Nogués, veterà en el seu lloc, se sentí agreujat. La discussió i les instàncies entre mestres i les dues obres s'allargaren fins el 13 d'agost de 1784, quan, per manca d'acord, l'Obra del Pi decidí donar per suspesa la concòrdia de 1745.[41]

Aquesta suspensió tingué repercussions greus per als instrumentistes, que ara es trobarien amb considerables dificultats per compaginar la seva feina a les dues institucions que ja no volien coordinar-se. No seria però, fins el 1786 que els instrumentistes de la capella del Pi es queixarien formalment de les conseqüències d'aquesta anul·lació. Segons ells, es trobaven amb tres inconvenients principals. D'entrada, no cobraven la «presència en cas de malaltia», és a dir, la baixa per malaltia. En segon lloc, encara que el mestre de Sant Just i Sant Pastor, Joan Nogués, els cridava de tant en tant, resulta que cobraven la «mitat o poc menos» dels ingressos que rebien amb anterioritat a la suspensió. Finalment, exposaven el problema principal, a saber, que quan dos actes coincidien en data i hora a les dues parròquies, només podien assistir a un d'ells ja que, com deia, ara no existia cap mena de coordinació.[42]

5.2.3. La capella de música al segle XIX

La unió de les dues capelles no sembla que s'arribés a restablir mai, però un document datat el 26 de desembre de 1796 testimonia la constitució d'un petit grup de set músics propis del Pi amb el vistiplau del mestre Francesc Sampere.[43] Aquesta reforma, però, mantindria un conjunt sense salaris fixos durant gairebé dues dècades, com s'extreu de les diverses peticions realitzades el 1798 el 1807 i el 1815.[44] Encara més, una súplica del 10 de maig de

[40] APSMP: C542 CdMB, 052.00, f. 6r-6v (30-XI-1794).

[41] Vegeu en l'apartat 10.2 una anàlisi d'aquest conflicte dia a dia.

[42] APSMP: C543 CdMB, 132.14, f. 8r-9r (1786).

[43] APSMP: C541 CdMB, 043.00 (26-XII-1796).

[44] Vegeu en l'apartat 9.4 els detalls d'aquestes peticions i en el 9.5 la forma que prengué el conjunt instrumental del Pi al llarg del temps.

1816 deixa entreveure que la capella s'havia restituït, que el conveni de 1745 seguia vigent i que, tanmateix, l'Obra no complia amb els pagaments amb els quals s'havia compromès en aquell acord escrit. En aquest nou document, signat per tretze parroquians destacats de Santa Maria del Pi –el Marquès de Vilana i el Baró de l'Albi entre d'altres– es demanava al bisbat que es fessin complir els pagaments fixes de l'Obra als instrumentistes segons obligava la concòrdia de 1745 i que, ells tenien notícia, no s'estaven fent:

> El objeto de esta determinación es bien claro, porque sin dinero no se hallan servidores, y sin servidores no pueden hacerse les funciones con el decoro debido. y de esto resulta el que cuasi no hay funciones particulares en la presente parroquia en que, por falta de individuos asalariados, no se hayan de buscar de unas partes y otras y que cuasi siempre no se queden sin ellos.[45]

Un dels problemes principals de no realitzar pagaments anuals tenia a veure, òbviament, amb la precarietat musical resultant de no disposar d'una plantilla fixa. El text continua:

> [Las] cinco plazas impuestas por este fin se cobran y no se aplican a dicha música, que fue el motivo de establecerse. [...] Vuestra Señoría sin duda que se complacerá al ver que sus parroquianos toman tanto interés para el lustre de su parroquia, que llegan a desentrañar el motivo de les resoluciones anteriores para que se cumplan y para que se verifiquen los deseos que tienen todos los parroquianos del mayor lustre de la parroquia y servicio de Dios.[46]

La súplica palesa diverses coses. La primera és que, malgrat la suspensió del 13 d'agost de 1784, sembla clar que les súpliques dels instrumentistes entre els anys 1786 i 1815 per reprendre la concòrdia tingueren cert efecte. En segon lloc, la parròquia de Sant Just i Sant Pastor no tornà a esmentar-se enlloc, cosa que duu a pensar que si la parròquia del Pi havia reconstituït la capella de música, potser ho havia fet unilateralment. Tanmateix, segons sembla, l'Obra havia estat uns anys rebent els diners que havia de dedicar a la música però no els convertia en salaris per als membres de la capella. Les «cinco plazas» que apareixen en el text fan referència a aquesta font d'ingressos de l'Obra del Pi –cinc places mortes de funerària convertides en 100 lliures–[47] i que en la concòrdia original s'havia compromès a destinar als sous de la capella.

Finalment, cal dir que aquell document redactat per diversos feligresos significats demostra un interès i una preocupació genuïnes pel lluïment de la capella i el culte a través de

[45] APSMP: C541 CdMB, 045.13, f. 1r (10-V-1816).

[46] Ibíd., f. 1r-1v.

[47] El concepte de «plaça morta» o «part morta» fa referència a places vacants que, malgrat ningú les ocupava, acumulaven diners que no rebia ningú personalment. Aquesta acumulació de diners, per defecte, restaven a l'òrgan que els rebia ja que no els podia distribuir. El 1745, quan se signà la concòrdia entre el Pi i Sant Just, l'Obra del Pi disposava de cinc places per a funerària que no tenia ocupades. Per tant, dels diners que l'Obra cobrava per pagar totes les despeses per a exèquies i funerals, els corresponents a aquelles places anaven a parar a la caixa de l'Obra i en podia disposar com volgués.

la música. El text posa en evidència la importància que la música litúrgica tenia, no tan sols per a la institució eclesiàstica, sinó també per a la feligresia més compromesa de la parròquia encara a principis del segle XIX.

Sembla que la nova estabilització arribaria el 1818. Així ho indiquen, d'una banda, les diverses sol·licituds d'instrumentistes per a obtenir les places titulars, acompanyades de les admissions pertinents, rebudes entre febrer i maig d'aquell any, de l'altra, un document que en detalla una plantilla completa d'aquest període. El llistat inclou set violinistes, un d'ells substitut, dos fagotistes, quatre trompes i un viola i contrabaix. Això sumat a mestre, organista i quatre cantors feien un total de dinou membres als quals s'hi havia d'afegir els quatre escolans.[48]

Taula 5-A: La capella de música del Pi l'any 1828

Maestro de Capilla	José Rosés, presbítero beneficiado	
Organista	Rafael Roger, presbítero beneficiado	
Voces	Capellán 1º de canto, Narciso Bibern, presbítero capellanío	
	Capellán 2º de canto, Ramon Catafal, presbítero capellanío	
	Capellán 3º de canto, Martin Valmerola, presbítero capellanío	
	Capellán 4º de canto, Licenciado Pedro Begué, clérigo capellanío	
	Contralto 1º, Juan Pablo Casas, con la asignación anual de	20l.
	Monacillo 1º, Antonio Rius	
	Monacillo 2º, Juan Sanchez.	
	Monacillo 3º, Francisco Lluc	
	Monacillo 4º, José Planas.	
Instrumentos	Violín 1º 1º, Joaquín Rosés, con la asignación anual de	30l.
	Violín 2º 1º, Miguel Juandó.	
	Violín 3º 1º, Juan Soler.	
	Violín 1º 2º, Domingo Daydí, con la asignación anual de	15l.
	Violín 2º 2º, Isidro Bosoms.	
	Violín 3º 2º, vacante.	
	Obué 1º, Ignacio Pagès, con la asignación anual de	15l.
	Obué 2º, Narciso Pou.	
	Trompa 1º, vacante, con la asignación anual de	15l.
	Trompa 2º, Carlos Foza.	
	Contrabajo, Juan Abella, con la asignación anual de	25l.
	Viola, Ignacio Ayné.	
	Fagote, vacante.	

Elaborada a partir de la transcripció de l'annex 24.

De fet, l'any 1828 es redactà un informe que descrivia la capella de música del moment al complet i n'explicava les particularitats, confirmant aquest esquema que sembla que ja

[48] De nou, vegeu el capítol 9 per a més detalls sobre els accessos de la plantilla instrumental i la seva formació al llarg del temps.

funcionava deu anys abans. La capella reconstituïda disposava de vint places (vegeu la taula 5-A): mestre, organista, sis violins, dos oboès, dues trompes, un contrabaix, una viola, un fagot, quatre preveres cantors –de qui no s'hi indiquen les veus– i un primer contralt a banda del quartet de capellanius.[49] Però el total de parts que l'Obra distribuïa a cada funció eren vint-i-dues ja que, a banda de les dinou per als músics, el mestre en rebia tres: «una como maestro, otra indemnización del coste de los papeles de música y otra por el trabajo de enseñar los cuatro monacillos en atención de que estos nada cobran».[50] Efectivament, els quatre escolans també apareixen inclosos en la plantilla musical però els seus ingressos eren rebuts i gestionats pel mestre, no a mode de sou sinó de manutenció.

Com s'aprecia a la taula 5-A, l'Obra havia reprès els pagaments a la capella que, per primer cop, la veiem completa i ben organitzada. L'ens invertia ara 120 lliures anuals en els salaris fixos principals: el primer contralt (20 ll.), el primer violí (30 ll.) el primer violí de segons (15 ll.), el primer oboè (15 ll.), el primer trompa (15 ll.) i el contrabaix (25 ll.). A la resta de músics els tocava una part de cada funció en què participessin. Mestre, organista i els quatre cantors capellanius no s'indica que rebessin salari fix. Tan sols se'n fa esment per aclarir que

> el maestro de capilla y organista son beneficiados y los cuatro capellanes de canto son capellaníos, cuyos beneficios y capellanías son títulos perpetuos de patronato del Párroco, de la Obra y Administración de Vergonzantes, y todos los demás tienen el título temporal durante el beneplácito de la Ilustre Obra.[51]

Això no volia dir que no se'ls pagués la tasca musical ja que aquests sis càrrecs cobraven les parts de músic en les funcions com la resta i, a més, rebien les distribucions com a preveres de la Comunitat que, com explicaré, representaven una quantitat anual molt superior als salaris fixos dels músics.[52]

A banda d'aquestes 120 lliures invertides en salaris fixos, l'Obra gastava gairebé 88 lliures l'any en el pagament de les funcions amb música, invertint entre 1 i 15 lliures per funció segons si eren oficis amb orgue i veus o amb tota l'orquestra, fent un total de pràcticament 208 lliures anuals.[53] Aquestes quantitats es dividien, respectivament, en 5 parts –1 lliura entre quatre cantors capellanius i un primer contralt (en aquest cas organista i mestre no en rebien res)– o en 22 –és a dir, 19 parts per a tota la capella, organista inclòs, i 3 parts per al mestre.[54]

[49] Annex 24, f. 1r.

[50] Ibíd., f. 2r.

[51] Ibíd., f. 1r.

[52] En el capítol 11 explico les diverses fonts d'ingressos dels músics de la capella i les implicacions personals i socials d'aquestes quantitats.

[53] Annex 24, f. 1v-2r.

[54] El mestre rebia una part com a músic, una per la cura i despesa en paper i una per a l'ensenyament dels escolans.

Aquesta forma de la capella sembla que es mantingué més o menys estable i en funcionament durant diverses dècades. Un registre de pagaments mensuals als músics fixos i forans de la capella testimonien que aquesta plantilla es mantingué activa amb seguretat entre 1824 i 1835.[55]

Sense continuïtat documental, sembla però que la capella de música seguí amb aquesta disposició fins al 1860.[56] Un conflicte iniciat el 1858 amb Josep Sabatés, organista titular que en aquell temps exercia també de mestre interí, dugué a la Junta de Patronat a dissoldre de nou la capella de música un any i mig més tard.[57] El fet és que la Junta, després d'intentar destituir Sabatés com a mestre interí per via directa durant tot aquest període, fou finalment forçada pel Vicari General a entregar a Sabatés els papers de música i allò que calgués per a l'exercici del magisteri.[58] L'Obra, convençuda de les seves raons i veient-se incapaç de prendre el control de la situació i dels músics de la capella, que recolzaven Sabatés, aprovà el 28 de desembre de 1859 «la disolución de la capilla de música de esta iglesia y que se proceda a su reorganización».[59]

La dissolució es feu efectiva immediatament i així ho prova una acta del 5 de gener de 1860 –vuit dies després– en què s'aclareix que no hi hauria música l'endemà, en la festa dels Reis, ja que es considerava que la capella havia estat dissolta. A més, mantenint la tensió amb l'organista, no es permetria que Sabatés dirigís cap de les capelles oficials de la ciutat –a la parròquia, s'entén.[60]

Aquest fet afectà principalment el conjunt instrumental, però no al càrrec d'organista ni a les capellanies de veu. De mestre de capella titular, en aquell moment, no se'n tenia però la vinculació de l'ofici amb un benefici eclesiàstic feia l'ofici pràcticament intocable. Finalment, i malgrat tot, una ordre judicial del 27 de febrer de 1860 obligà l'Obra a restituir a Josep Sabatés,[61] ordre que no s'obeí fins el 24 d'abril.[62] Però Josep Sabatés no s'estaria en la interinitat del magisteri gaire temps ja que el seu successor Leandre Sunyer seria nomenat titular aquell mateix any. La tasca de Sabatés a l'orgue, però, sí que continuaria fins a 1876.[63]

---

[55] APSMP: C540 CdMB, 013.03 (8-XII-1824/29-VII-1835). En el capítol 9, dedicat a la capella instrumental, analitzo aquests documents i la plantilla que se'n deriva. D'altra banda, en el capítol 11, dedicat a les qüestions econòmiques, analitzo les implicacions d'aquestes mesades i d'altres aspectes salarials.

[56] El 1857 l'Obra reduí les quatre capellanies de cant a dues, però no sembla que hi hagués més canvis en la resta de places musicals. Aquesta reducció de places l'explico en l'apartat 8.2.3 del capítol dedicat a la capella de cant.

[57] El cas l'explico a l'apartat 7.5.5, dedicat l'organista Josep Sabatés.

[58] APSMP: B288 AJO 1859 (24-XII-1859).

[59] Ibíd., f. 15r-15v (28-XII-1859).

[60] APSMP: B288 AJO 1860 (5-I-1860).

[61] APSMP: C542 CdMB, 072.08, f. 1v-2r (27-II-1860).

[62] APSMP: B288 AJO 1860 (24-IV-1860).

[63] Vegeu, de nou, l'apartat 7.5.5.

Passats tres anys del conflicte amb Sabatés, la capella seguia desorganitzada. En el nomenament del nou mestre de capella Ramon Rosés el 1863, aquest es queixava que transcorregut un mes de la seva nominació «todavía no sabe cuales son los artistas músicos que forman la expresada capilla» i que en aquest temps havia hagut de recórrer a «la amistad y favor de algunos comprofesores» per a complir amb les funcions musicals.[64] De fet, vista aquesta situació i la documentació que exposo a continuació, no sembla que la plantilla instrumental s'arribés mai a reconstituir formalment i, des d'ara fins a la paràlisi total de 1936, s'hauria de recórrer a músics externs.

De l'estructura instrumental de la capella de música de Santa Maria del Pi no n'he localitzat més documents, però una reforma pel que fa a les capellanies dedicades a places de cantor insinua que a l'últim quart del segles XIX la situació era molt menys que ideal tan econòmicament com a nivell d'efectius. El 17 d'octubre de 1884 la Comunitat de Preveres proposaria a la Junta de Patronat d'aquestes capellanies que, per raó de la seva actual vacació, dues d'elles es podrien destinar a càrrecs de xantres.[65] La Junta de Patronat hi accedí en aquell moment, posant a concurs tres places, dues de baix/xantre i una de tenor,[66] però la formalització d'aquesta reforma encara trigaria uns anys.

El 15 de juny de 1886 la situació no havia millorat i la capella de música seguia desorganitzada. L'estat de descomposició era tal que, en relació amb les festivitats del Corpus que caurien entre el dijous 24 i el diumenge 27 de juny d'aquell any, es decidí que, «dadas las circunstancias que estamos atravesando, por este año deje de celebrarse».[67] Cal recordar que la festa del Corpus era, encara a finals del segle XIX, una de les més importants de la ciutat. Renunciar a participar-hi era d'una excepcionalitat impensable, per exemple, un segle abans. Potser és aquest fet inèdit allò que empenyé a la parròquia a constituir de nou la capella de música i així evitar que es tornés a repetir l'any següent. Així, el 2 de gener de 1887 se signaria un nou conveni entre la Junta de Patronat i la Comunitat de Preveres que deixava enrere definitivament el de 1670.[68]

Ja en el preàmbul del conveni es confirmen els anys de precarietat anteriors i es fa referència a un dels grans temes del segle XIX i la principal font de dificultats per a la Comunitat de Preveres:

[64] APSMP: C542 CdMB, 088.00, f. 1v (28-V-1863). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 33 i més detalls sobre l'accés de Rosés a l'apartat 6.5.9.

[65] APSMP: C541 CdMB, 035.03 (17-X-1884).

[66] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 349 (13-XII-1884).

[67] Ibíd., p. 364 (15-VI-1886).

[68] APSMP: C541 CdMB, 003.00 (2-I-1887). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 36. El document que aquí referencio prové de la documentació de l'Obra. Una còpia idèntica es conserva en les actes de la Comunitat de Preveres a APSMP: B367 DET-0, f. 78r-79v. A l'apartat 8.2.4 exposo aquesta reforma i hi analitzo tota la documentació relacionada.

> Por consecuencia de la desamortización eclesiástica y de las vicisitudes de los tiempos, han desaparecido por completo las rentas con que estaban dotadas dichas capellanías.[69]

La referència a la situació econòmica és primera i fonamental, però resulta també particularment significativa la referència a «las vicisitudes de los tiempos» i, cal entendre, als canvis socials i culturals que havien dut l'Església des d'una posició de lideratge i suport social a un paper secundari i, en alguns àmbits, potser fins i tot residual.

En el segon punt, era l'Obra qui justificava la seva situació: «Los patronos [de las cuatro plazas] carecen de medios para dotar a los que pudieran optar a las mismas de la manera que sería conveniente y ni siquiera para concertistas en piezas congruas».[70] És a dir, l'Obra es declarava incapaç de mantenir les dotacions musicals antigues i ni tan sols es veia amb capacitat per finançar músics forasters en funcions que ho requerissin, fet que si ara resultava habitual havia de significar l'absència total de salaris fixos i d'una capella musical afeblida estructuralment. Fins i tot, el mestre de capella i l'organista, com explico en els capítols respectius, en aquest temps es trobaven «servidos únicamente con carácter de interinidad».[71]

Es conserven també a l'APSMP unes «Ordenanzas para el régimen y gobierno de la capilla de música de la iglésia parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (llamada del Pino) de esta ciudad».[72] El document no està datat, però la referència que es fa a la constitució d'un Mont de Pietat –per a les baixes per malaltia de la capella– i algunes característiques paleogràfiques del document fan pensar en la seva redacció en algun moment en el pas del segle XIX al XX. El document tampoc duu cap mena de signatura ni he localitzat cap referència a la seva aplicació, però en ell s'hi tracten les condicions de la direcció de la capella per part del mestre i, principalment, les obligacions dels músics de la capella. És possible que, reconstituït l'eix central de la capella el 1887, es mirés de refer després el conjunt instrumental.

Segons el text, l'Obra tindria l'exclusivitat del nomenament d'instrumentistes que, prèviament al fet, «será de indispensable necesidad acreditar la idoneidad por medio de un riguroso examen».[73] Segons la concòrdia de 1745, els instrumentistes accedien a la capella per via directa, a proposta dels mestres, però aquest accés per via d'oposició, com he explicat, ja es practicava des de la reconstitució de 1818. També s'afirmava que no s'admetria cap músic «que no sea de costumbres honestas y opinión bien sentada»,[74] un requisit ambigu però habitual en les admissions dels músics eclesiàstics.[75] A nivell d'obligacions, fonamentalment, se

[69] Ibíd., f. 2r.

[70] Ibíd.

[71] Ibíd.

[72] APSMP: C541 CdMB, 033.01, f. 1r (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 34.

[73] Ibíd.

[74] Ibíd.

[75] Vegeu a l'apartat 5.4.2 el procés d'inscripció als càrrecs musicals i com, a partir del darrer quart del segle XIX, se sol·licitava un certificat de bons costums per poder inscriure's al concurs.

sotmetia als músics a les ordres del «director de la capilla» que «lo será perpetuamente el señor maestro de capilla».[76]

Malgrat la formalització del pacte de 1887 entre Junta de patronat i Comunitat s'establia en substitució del signat el 1670, ja feia uns anys que l'antic conveni s'havia deixat d'esmentar en els edictes de convocatòria. El 20 de març de 1862, en els edictes per a les oposicions a mestre –que en una primera volta quedarien desertes–, encara s'hi indicava que la convocatòria es feia «en virtud de la escritura pública de concordia otorgada [...] a 19 de octubre de 1670».[77] En canvi, en les oposicions a organista convocades el 9 de maig de 1876 –les següents de què es conserven edictes– tan sols es fa referència a la disposició del benefici vacant però no a cap document o concòrdia. Finalment, en els edictes per a la plaça d'organista del 13 de gener de 1887 –onze dies després de signar el nou conveni– convocaren la plaça «[los] patronos, de acuerdo con la Reverenda Comunidad».[78] És a dir, que la plaça es convocava clarament arran de l'acord entre la Junta de Patronat i la Reverenda Comunitat. Aquesta mateixa expressió es repeteix en els edictes per a baixos del 15 de novembre d'aquell any[79] i per a les de mestre del 15 d'octubre de 1894[80] però ja no el 15 de juny 1899, en la convocatòria per a una plaça de contralt i una altra de tenor.[81] Aquesta última absència, com demostro a continuació, sembla que fou circumstancial i que el pacte seguia vigent.

5.2.4. La capella de música al segle XX

El 23 de març de 1900 es convocaren oposicions a veu de baix. En aquest edicte, per fer referència a la vigència del conveni de 1887 la Junta de Patronat convocava la plaça «cedint a instància de la Reverent Comunitat de Preveres».[82] Finalment, mostrant encara més implicació per part de la Comunitat, el procurador d'herències –com a representant seu– apareix en els edictes del 14 de gener de 1906[83] com a copatró de les capellanies de veu i, en el redactat, es repeteix l'expressió «cediendo a instancias de la Reverenda Comunidad de Presbíteros».[84]

De fet, des que s'entrà al segle XX, sembla que la Comunitat de Preveres es feu progressivament més responsable del manteniment de la música a la parròquia. A banda d'aquesta implicació administrativa que ara exposava, l'últim document contractual sobre música que

[76] Ibíd., f. 1v.

[77] APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862).

[78] APSMP: C691 IMP01 (13-I-1887).

[79] Ibíd., (15-XI-1887).

[80] Ibíd., (15-X-1894).

[81] Ibíd., (15-VI-1899).

[82] Ibíd., (23-III-1900).

[83] En tots els edictes d'oposició conservats des de 1754, els únics signants del document havien estat el Rector i l'escrivà/secretari de l'Obra.

[84] Ibíd., (14-I-1906).

he localitzat a l'APSMP és un conveni entre l'organista interí Lluís Sarret i la Comunitat de Preveres. En aquest document, per primera vegada, ni la Junta de Patronat ni l'Obra intervenen en aquesta contractació musical ni, per extensió, en el seu finançament.[85]

Resulta molt significatiu que la Comunitat es veiés amb la necessitat de contractar un organista interí unilateralment.[86] El fet sembla indicar que l'Obra no es trobava en situació de convocar oposicions ni d'oferir els beneficis de què era copatrona per cap dels càrrecs que hi anaven units, probablement, per una situació econòmica precària.

Administrativament l'ens seguia actiu, amb un reglament propi redactat el 1902 i en funcionament com a tal fins al Concili Vaticà II, que reconvertiria les Juntes d'Obra en consells pastorals.[87] Més enllà de 1906, però, sembla que la seva implicació en la gestió de la música es reduí progressivament. Tanmateix, encara en els anys 1932, 1933 i 1934 la Junta d'Obra registrà en les seves actes les seves despeses anuals –pràcticament l'única cosa que recullen les actes d'aquest període– i hi incloïa despeses de «música» o de «capilla de música». El 1931, per exemple, l'Obra gastà 2.325 pessetes –el 12,5%– en «música y misas» d'un pressupost de 18.533,88.[88] El 1932 se'n gastà 1.044 –el 4,6%– en «capilla [de] música» d'un total de 22.617,95[89] i el 1933 n'invertí 1.177,25 –el 7,3%– per a la «capilla [de] música y canto» de les 16.122,15 gastades en total.[90] Com deia, aquestes despeses indiquen que, malgrat no es disposava d'una capella instrumental formal, se seguí recorrent a la contractació puntual de músics ja que, en aquest primer terç del segle XX i fins al tancament de 1936, la documentació tan sols testimonia l'existència del mestre de capella titular Josep Masvidal i dues places de cantors-xantres ocupades en moments diferents per Ramón Morlá (1887-1905), Josep Vilacís (1906-1916), Claudi Planell (1915?-1930) i Hermenegildo Bosch (1924-1933).[91]

5.3. Beneficis i capellanies musicals

5.3.1. Fundacions, oficis i patronatge

Com explicava en l'apartat anterior, els càrrecs de mestre, organista i cantor estaven vinculats a dos beneficis i quatre capellanies. Els trets generals d'aquestes dues tipologies de residència els he explicat en el capítol quart de la present tesi. Tant els beneficis com les capellanies es fundaven en capelles o altars de la basílica. Les fundacions primeres, en les

[85] APSMP: C543 CdMB, 129.04, f. 1r-1v (11-XII-1920).

[86] El càrrec havia d'ésser interí formalment perquè la titularitat tan sols es podia obtenir per oposicions i nomenament de l'Obra.

[87] Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 162.

[88] APSMP: B290 LAO 1924, p. 79 (13-I-1932).

[89] Ibíd., p. 82 (29-IV-1933).

[90] Ibíd., p. 92 (17-III-1934).

[91] En l'apartat 8.2.4 mostro les entrades i sortides dels cantors d'aquest període de qui en disposo informació.

capelles que voregen la nau principal encara avui, estan vinculades a l'ampliació i reforma que al segle XIV es feu del desaparegut edifici romànic.[92] En aquell temps, la fundació d'un benefici en una de les capelles construïdes (o per construir) tenia una doble funció. D'una banda s'aportava capital a la parròquia per a la pròpia construcció de la capella i de tot l'aparell litúrgic necessari, inclosa la dotació del benefici que esdevindria la font d'ingressos per al beneficiat que el posseís. De l'altra, amb tota aquesta aportació, el patró o fundador, que sovint es trobava prop del seu traspàs, garantia la seva salvació espiritual.[93] Amb el pas dels segles, alguns dels beneficis i capellanies canviaren de patrons i se'n fundaren de nous en els mateixos altars i capelles.[94]

Com s'aprecia a la taula 5-B, en arribar a 1670 els tres actors principals en la signatura de la concòrdia d'aquell any ja eren copatrons de diversos d'aquests beneficis (vegeu la columna «Copatrons originals»). Amb la signatura del document, la triada de patrons esdevenia la Junta de Patronat i es feia càrrec dels sis beneficis col·lectivament. En la columna «Plànol» de la taula s'hi inclou també la numeració que s'indica en el plànol de la figura 5-A[95] i que mostra en quines capelles s'erigiren els diferents beneficis i capellanies d'aquests oficis musicals.

Com també s'aprecia a la columna «Obtentor 1670» de la taula 5-B, les sis dotacions es trobaven posseïdes ja en aquell temps per preveres que no tenien oficis musicals però que posseïen les capellanies i beneficis a perpetuïtat i, per tant, no se'ls en podia desposseir. Segons el conveni, les places s'haurien d'ocupar a mesura que s'alliberaven per defunció dels obtentors anteriors. En qualsevol benefici o capellania, era el patró qui en feia la presentació del candidat i la Comunitat de Preveres qui l'admetia. En aquests oficis musicals, de la mateixa manera, la Junta de Patronat era qui tenia el dret de presentar «liberament la persona que dits patrons volen presentar».[96]

[92] Borau i Morell, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, p. 399-406.

[93] Ibíd., p. 43-45.

[94] Com explicava a l'apartat 4.3.3.1, es podien fundar capellanies i beneficis en llocs ja ocupats, simplement se'ls afegia un ordinal (benefici segon a l'altar de... o capellania segona a la capella de...).

[95] El plànol utilitzat és una reproducció parcial del que es conserva a l'APSMP i que dissenyà el 1907 Juli Maria Fossas, arquitecte i membre de la Junta d'Obra de Santa Maria del Pi. La figura 5-B mostra el cadiram del cor que encara es conservava en aquell moment i que des de 1772 s'ubicava rere l'altar. Tanmateix, cal considerar però que abans d'aquella data l'altar i el presbiteri del Pi es trobaven més endarrerits cap a l'absis i una escaleta central descendia cap a la cripta. Alhora, fins a 1772, el cor de la Comunitat se situava a la nau principal, «des del tercer tram de capelles, fins al cinquè, en direcció a la porta principal» (Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 76).

[96] Annex 6, f. 3v (4-VII-1671).

Taula 5-B: Beneficis i capellanies musicals a Santa Maria del Pi (1670)[97]

Ofici	Benefici	Invocació	Ubicació	Plànol	Fundada [98]	Copatrons originals	Obtentor 1670
Mestre de capella	Benefici 2n	Santa Maria	Altar Major	1	N/A	Administradors dels pobres	Antoni Cortès
Organista	Benefici	Nostra Senyora de Gràcia o Puritat	Capella de Santa Maria Magdalena	2	1372	Rector i Obrers	Gabriel Torres
Contralt	Capellania 2a	Sant Francesc	Capella de Sant Francesc, altar de Sant Libori	3	1383	Rector i Obrers	Mateu Ferrussola
Tenor o baix	Capellania	Sant Bernat i Sant Nicolau	Capella de Sant Bernat i Sant Nicolau	4	1376	Rector i Obrers	Josep Vila
Tenor o baix	Capellania	Corpus Christi	Capella del Corpus Christi	5	1341	Obrers	Jacint Solanelles
Tenor	Capellania	Santa Maria	Altar Major	6	N/A	Obrers	Miquel Riera

Malgrat la lliure presentació de candidats, la concòrdia imposava una condició important:

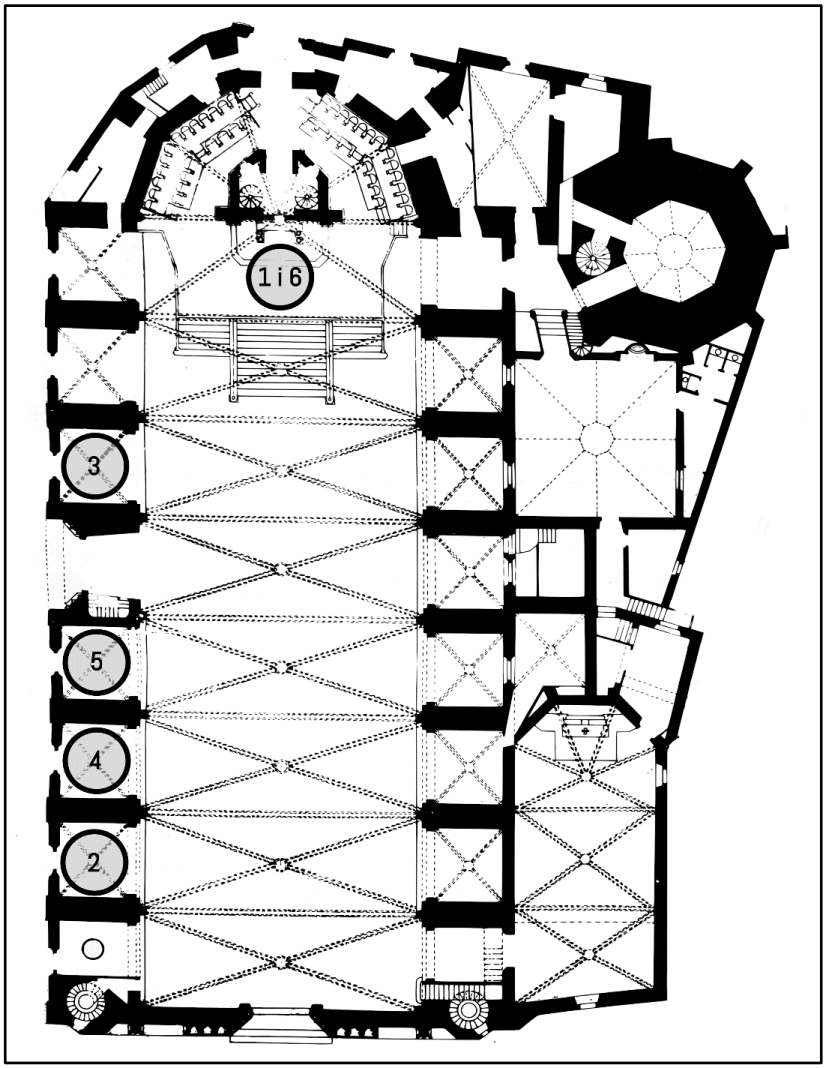


Fig. 5-A: Plànol de la basílica de del Pi (1907) amb les capelles dedicades a oficis musicals

[97] Ibíd., f. 2v-3r.

[98] Borau i Morell, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, p. 399-406.

> que precedint edictes públics i publicats en les iglésies i llocs, a dits Rector, Obrers i Administradors ben vistos, perquè així sien cridats los que voldran subir [a] examen, dins trenta dies, per los examinadors que seran anomenats per dits Rector, Obrers i Administradors.[99]

Així quedava instituït a la parròquia del Pi l'accés als beneficis i capellanies musicals per mitjà d'oposicions, que era l'única manera formal d'atorgar les places a «persones hàbils i pràctics en lo tocar l'orgue i de cant, que tinguen bona i sonora i acomodada veu».[100]

Com explicava a l'apartat 5.2.1, aquesta no era la primera vegada que s'exigien oposicions per a l'accés a un càrrec amb funcions musicals, però sí que per primer cop s'establia la obligació per als sis oficis en un document constitucional. L'examen i la censura que se'n derivava, però, únicament es prendrien com a referència per a la decisió final, que s'obtindria de la votació de la Junta de Patronat:

> I fet dit examen, sia elegit aquell que apareixerà a dits Rector, Obrers i Administradors ésser més idòneo i pràctic i tindrà més vots. Que vindran a ésser nou los votants, és a saber: lo vot del dit Rector, quatre dels Obrers i quatre dels Administradors dels Pobres Vergonyants.[101]

Tan sols es demanava una excepció feta en aquesta primera constitució que fou el compromís d'atorgar el benefici de Nostra Senyora de Gràcia directament a l'organista Andreu Álvaro «que avui exerceix dit ofici per sa habilitat» en el moment que aquest benefici quedés alliberat per l'actual obtentor, Gabriel Torres. Per la resta, i sempre a partir del seu alliberament, s'obtindrien per oposició.[102]

L'últim aspecte d'interès que estipulava la concòrdia girava al voltant de la forma dels beneficis i capellanies, que podia ésser perpètua o manual. En principi, la perpetuïtat d'un benefici (o capellania) convertia al seu obtentor en possessor directe i, per tant, el títol era inalienable. Fins al seu traspàs o renúncia, el benefici no podia ésser posseït per altra persona. D'entrada, per aquesta raó calgué esperar a l'alliberament per part dels titulars anteriors per oferir els beneficis i capellanies a preveres músics. Per poder evitar aquesta limitació, en la nova concòrdia s'establia que, a partir de les noves possessions, aquests beneficis i capellanies esdevindrien manuals, és a dir, en una mena de cessió temporal sempre a criteri («beneplàcit») dels patrons.

La Junta de Patronat, amb aquesta conversió, volia disposar de la capacitat per mantenir o fer fora del càrrec als músics en funció del seu rendiment, cosa que la perpetuïtat no permetria fer. Precisament aquesta conversió del beneficis manuals a perpetus generaria sovint conflictes. Diverses vegades es donà el cas que preveres no músics obtingueren directament

[99] Ibíd.

[100] Ibíd.

[101] Ibíd.

[102] Ibíd., f. 3v-4r.

de Roma la possessió dels beneficis units als oficis de músic. Passà el 1683 quan Francesc Llussà posseïa el benefici d'organista[103] i entre 1744 i 1745 quan Pau Llinàs posseïa el de mestre de capella.[104]

Arran d'aquests conflictes, l'Obra hagué de aclarir amb l'Auditor de Rota a Roma si les conversions i particularitats dels dos beneficis i quatre capellanies s'havien dut a terme correctament. Es conserva la resposta de la primera d'aquestes consultes, pertanyent al cas de Francesc Llussà.[105] La carta es redactà a Roma el 20 de setembre de 1687[106] i, per aquesta dada, sembla que responia als dubtes que havia generat en l'Obra la recent perpetuació del benefici que Francesc Llussà havia obtingut de Roma.

Després de consultar amb la «Sagrada Congregació de Cardenals», l'Auditor respongué als diversos dubtes plantejats per l'Obra. En primer lloc, es confirmava ben feta la conversió original de beneficis i capellanies perpetus a manuals i l'atribució de les obligacions musicals a cadascun d'ells, ja que això permetia col·locar-hi persones adients per a exercir els càrrecs i «així sempre quedarà servida la iglésia sens que los successors obrers puguen alterar esta disposició».[107]

Això no obstant, la Congregació desaconsellava entrar en plets legals per a forçar un nou canvi en els casos que algú posseís un d'aquests beneficis a perpetuïtat (per exemple, mitjançant butlla papal com havia aconseguit Llussà) i que ja s'assoliria la manualitat amb el temps –és d'entendre, quan el benefici tornés a vacar. En la carta també es responia a la preocupació de l'Obra sobre el fet que si aquests càrrecs fossin manuals «tindrien los possessors major cuidado de complir a ses obligacions per temor no fossen expel·lits». Roma responia que, en el cas dels beneficis i capellanies perpètues, per exercir aquest control o pressió sobre els músics «los patrons podran privar dels emoluments als possessors si no complien a ses obligacions».

Davant dels conflictes que abans esmentava sobre les possessions obtingudes directament de Roma per part de preveres no músics, es responia que «ningú lo demanarà a Roma perquè sempre serà preferit lo anomenat en lo concurs».[108] Aquesta resposta no degué satisfer gaire a l'Obra que, quatre anys abans, ja havia hagut d'evitar una possessió atorgada des de Roma sense oposicions i encara hi hauria de tornar, com deia, entre 1744 i 1745. En definitiva, Roma es mostrava del costat de l'Obra i dels seus interessos, però tampoc aportà grans

[103] Vegeu els detalls del cas a l'apartat 7.5.1 sobre Francesc Llussà

[104] Vegeu els detalls del cas a l'apartat 6.5.2 sobre Pau Llinàs.

[105] APSMP: C540 CdMB, 001.09, f. 3v-5v (1744). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 14.

[106] Ibíd., 005.03, f. 1v (s.d.). Aquest document i l'anterior pertanyen, de fet, al procés en relació amb Llinàs i que sembla que es redactà el 1744, però fa referència directa a la carta de Roma i el cas de Llussà, datant-la i, fins i tot, citant-ne una de les resolucions paraula per paraula.

[107] Ibíd., f. 4r.

[108] Ibíd., f. 5r.

solucions, com s'extreu de l'article sisè i que, d'alguna manera, sintetitza l'esperit de tota la missiva:

> En la Rota se decidiria ésser ben mudats los títols de perpètuos a manuals, però no s'aconsella se fàcia est empenyo perquè seria cosa llarga i de molt gasto per l'Obra. I així, importa fugir [de] plets quant se puga i no posar en disputa la concòrdia [...] Que així amb lo temps se aquietaran los ànimos i ningú tindrà aliento de contradir-hi.[109]

En relació també amb la perpetuïtat dels beneficis, sorgí encara amb més freqüència la lluita de mestres i organistes per obtenir aquesta tipologia de benifet, en el ben entès que això els garantiria la plaça de per vida. Això no obstant, tant Comunitat de Preveres com Junta de Patronat s'hi oposaren en tot moment. A banda del que ja he exposat sobre la necessitat de la Junta de controlar els oficis i els músics, la Comunitat de Preveres també hi veia un inconvenient important: els beneficiats perpetus, a diferència dels manuals, tenien veu i vot en les juntes de la Comunitat i, per tant, podien esdevenir un vot més a favor dels interessos dels músics o exercir en algun dels càrrecs interns de la Comunitat. Per entendre millor aquests conflictes, cal aprofundir en els drets i privilegis associats a l'obtenció dels beneficis i les capellanies musicals.

5.3.2. Drets adquirits i privilegis

Segons la concòrdia de 1670, els primers drets adquirits en obtenir qualsevol dels sis oficis musicals tenien a veure, d'una banda, amb l'ofici obtingut i, de l'altra, amb el fet d'esdevenir prevere de la Comunitat, qualitat que s'adquiria immediatament en ésser nomenat:

> Lo que serà elegit per l'ofici d'organista, per l'ofici de mestre de cant i per los oficis de cantors, cada qual gose (lo beneplàcit durant) del benefici i capellania respective assignat i dels rèdits, proventos i emoluments d'ells respective.[110]

És a dir, s'adquiria primer el dret a rebre un salari per la tasca de músic (els «rèdits, proventos i emoluments»). Entre aquests ingressos hi podia haver una part fixa, proporcionada anualment per l'Obra i/o la Comunitat, i una part variable en funció de la participació en les funcions amb polifonia, ja fos a orgue i veus o a tota orquestra.[111]

> I així mateix, assistint en lo cor –eo en oficis, cantant en dita iglésia–, gosen de les distribucions quotidianes de dita iglésia.[112]

---

[109] Ibíd.

[110] Annex 6, f. 4r (4-VII-1671).

[111] Vegeu els apartats 6.3.2 i 7.3.2 on tracto les diferents obligacions musicals de mestre i organista i el calendari de celebracions.

[112] Ibíd.

En segon lloc s'adquiria també el dret a rebre les «distribucions quotidianes».[113] En el cas anterior, la condició era l'exercici del càrrec, aquí la condició era l'assistència al cor de preveres, cosa que implicava participar en tots els oficis divins.[114]

Finalment, la concòrdia establia altres drets adquirits i privilegis com

> cadira en lo cor *per sa antiguitat*, *veu en Comunitat*, torn en les celebracions de misses i aniversaris, *eleccions*, funerària i processons, si i conforme los predecessors en los dits beneficis i capellanies respective han acostumat i acostumen en dita iglésia.[115]

El fet d'ésser beneficiat atorgava un lloc en una de les cadires del fons del presbiteri on s'hi distribuïen tots els preveres de la Comunitat per ordre d'antiguitat. El privilegi consistia a seure en aquest cadiram del cor –rere l'altar, a banda i banda– amb la resta de preveres en estricte ordre de veterania. En segon lloc, segons aquest document, es donava veu en Comunitat, un privilegi que anava lligat a la perpetuïtat del benefici. Com explico més avall, en la conversió dels beneficis i capellanies de perpetus a manuals es perdrien alguns d'aquests privilegis.

En últim lloc, en l'admissió a la Comunitat també s'adquirien més obligacions, com les d'oficiar missa, exercir en els càrrecs interns que s'escollien per elecció, participar en exèquies i aniversaris de defuncions i en les processons. Excepte aquestes últimes, tots els altres actes es realitzaven per torns entre els membres de la Comunitat. A banda, en relació amb les eleccions a càrrecs, aquesta era una obligació també vinculada exclusivament als beneficis i capellanies perpetus i no als manuals i, per tant, es perdrien en la conversió.

De fet, l'admissió del primer mestre de capella en el benefici segon de l'Altar major –com determinava la concòrdia de 1670– no arribaria fins el 1685, en el traspàs de l'anterior obtentor del benefici Antoni Cortès –que no era músic– i sis anys després de la defunció de l'anterior mestre, Josep Vila, l'any 1679. El nou mestre, Benet Buscarons, hagué d'exercir d'interí en aquest temps fins que se'l pogué posseir del benefici esmentat.[116] En la possessió d'aquest benefici es deixaven clars els drets del nou mestre titular i, com apunta el mateix text, també de l'organista.

Els drets que en aquest document s'apunten diferien considerablement dels plantejats d'inici en la concòrdia fundacional. Aquest canvi de privilegis sembla que s'acordà un temps abans entre el Rector, la Comunitat de Preveres i l'Obra. Concretament el 12 de març de 1677 s'aprovà que

---

[113] Vegeu l'apartat 4.3.3.1.

[114] Tot i que en el text s'hi llegeix «en oficis, cantant en dita iglésia», com explico als capítols respectius, les atribucions particulars del mestre (vegeu 6.3), organista (vegeu 7.3) i cantors (vegeu 8.4) en el cor de preveres no eren les mateixes per a tots ells i no implicaven tan sols el cant. Vegeu també en els apartats indicats una anàlisi de la resta d'obligacions particulars de cada càrrec.

[115] Annex 6, f. 4r-4v. Èmfasi en cursiva meu.

[116] Vegeu l'apartat 6.5.1 per als detalls en l'accés de Buscarons al càrrec de mestre.

> Los provistos en los oficios de maestro de capilla y organista, con las uniones de los beneficios, no gozasen de las preeminencias y prerrogativas de los demás beneficiados con el motivo de no ser perpetuos sino *ad nutum* amovibles.[117]

La limitació anava dirigida a mestre i organista ja que els capellanius, perpetus o manuals, no gaudien de cap prerrogativa més enllà de rebre distribució per fer acte de presència. Les capellanies, que com ja he dit es consideraven de categoria inferior, en general eren enteses com una via d'accés als preveres més joves que, amb el temps i l'edat, prendrien possessió de beneficis perpetus. Per aquesta raó, les capellanies tenien un caràcter temporal i d'aprenentatge.

Tornant als beneficis, vuit anys després d'aquest acord arribaria l'admissió de Buscarons que esmentava més amunt. En aquesta admissió la Comunitat de Preveres establí els pactes d'accés concretats en dotze ítems, quatre dels quals feien referència als seus drets i privilegis i venien a concretar allò esbossat generalment el 1677. En primer lloc,

> que lo dit mestre se li sia assenyalada la primera cadira del cor dels beneficiats més cerca del faristol major per a que, com tinga obligació molt a menut de eixir a cantar davant del faristol, amb major comoditat i més descans puga eixir sens tenir enfado de ningú i que de dita cadira no es puga moure per dites raons.[118]

Ja en el primer dels drets se li retallaven privilegis. El mestre no seuria per ordre d'antiguitat com la resta, si no en la primera cadira, la més propera al faristol major. El text continua precisant que

> en les professons, per s'antiguitat, puga anar preceïnt a dos beneficiats i no més, amb lo modo i forma se és concedit a l'ofici d'organista.[119]

En les processons, la Comunitat de Preveres es distribuïa també per ordre d'antiguitat i ubicar la capella de música en aquest context comportava certes dificultats. En primer lloc, en la capella hi havia dos beneficiats i quatre capellanius i, d'entrada, mentre els beneficiats s'ordenaven per antiguitat, els capellanius no podien precedir cap beneficiat. Això obligaria, en principi, a separar els membres de la capella de música en les processons. La qüestió era important per a la Comunitat i, l'any 1741, el mestre de capella Joan Baptista Vidal demanà que s'aclarís la ubicació dels músics en les processons ja que sovint es generaven conflictes.

Segons el costum, en les primeres posicions hi havia els capellanius i en les darreres, de més categoria, els beneficiats. Arran de la petició de Vidal, la Comunitat de Preveres acordà la següent disposició:

---

[117] APSMP: C541 CdMB, 021.03, f. 1v-2r (4-II-1724). «*Ad nutum* amovible» era una altra forma d'anomenar els beneficis manuals.

[118] APSMP: B362 DET-J, f. 38v (9-III-1685). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 9.

[119] Ibíd.

> «Que al davant de dita música vagen tots los capellanius i després quatre beneficiats, ço és, dos per part. Després la música, i després, per son ordre, los demés beneficiats o capellanius».[120]

És a dir, al capdavant se situarien els capellanius, a continuació dos beneficiats (dos que precedien el mestre i dos l'organista) i després els músics. Darrere d'aquests se situarien la resta de preveres beneficiats en ordre d'antiguitat dins la Comunitat. L'òrgan continuava dient que

> «qualsevol beneficiat o capellaniu que sia cantor, dèguia anar en un dels dos puestos: o bé ab la música o al puesto de la professó a on per sa antiguitat li deu tocar. Però que si dit beneficiat o capellaniu músic se'n va ab la música, no puga aportar atxa, ni així, portant de tàlem, sinó anar ab lo cor de dita música».[121]

El text deixa entreveure el fons de la qüestió: el problema no residia tant en la ubicació assignada per a cadascú sinó en el fet que no es respectés aquesta assignació en el transcurs de la processó que, cal considerar, podia allargar-se tota una jornada. És possible que, al cap de les hores, potser per rellevar als preveres que carregaven inicialment el tàlem o que duien atxa –ciri–, hi hagués canvis en el transcurs de l'acte. També podia passar que alguna disputa interna de precedència dugués a altres moviments durant la celebració. En qualsevol cas, la Comunitat de Preveres donava llibertat als preveres músics per decidir anar «a on millor los aparèguia» però amb la condició de «no poder mudar en una mateixa processó, ara ab lo cos de la Reverent Comunitat, ara ab la música com moltes vegades s'havia experimentat».[122]

La Comunitat, en la concòrdia de 1685 donà per entesa aquestes qüestions de precedència al cor i en les processons i, a continuació, volgué deixar constància de la manualitat del benefici i de les conseqüents limitacions:

> Com lo dit ofici de mestre de capella sia amovible, [...] dit mestre no puga ni dega entrar en Comunitat ni tenir ningun altre ofici en ella. I així mateix, que no puga tenir veu activa o passiva en dita Comunitat ni gosar de ninguna de les jubilacions.[123]

A banda de l'absència de veu i vot ja esmentada, un benefici manual no tenia dret a jubilació, la qual cosa implicava que, independentment de l'edat, no es podia deixar d'assistir als actes de Comunitat (diürns i nocturns) si es volia seguir rebent les distribucions pertinents.

> Per quant en l'ofici de mestre de capella [es] requereix persona de residència, per ço lo dit mestre no puga tenir ningun dia de presència conforme està disposat en lo ofici d'organista. En cas de malaltia se li dónia l'infirmatur amb lo modo i forma

[120] APSMP: B363 DET-L, f. 243r (23-VIII-1751).

[121] Ibíd.

[122] Ibíd., 243r-243v.

[123] Annex 9, f. 38v (9-III-1685).

> [que] se dona als demés beneficiats de dita iglésia, pagant emperò lo ingrés de son ofici que los demés beneficiats acostumen de pagar.[124]

El mestre i l'organista tampoc tenien dret a absències pagades de cap tipus que no fos per malaltia, com sí tenien els beneficiats perpetus, que podien sol·licitar baixes temporals per assumptes privats. El fet de seguir rebent les distribucions sense assistir a les funcions se l'anomenava «cobrar presència». Així, «un dia de presència» implicava rebre la distribució d'aquell dia sense haver assistit a cap funció. Era un privilegi que s'havia de sol·licitar a la Comunitat i aquesta estudiava la situació personal del sol·licitant i en podia autoritzar o no la llicència. Mestre i organista, però, no podien sol·licitar-la. Allò que sí podien demanar era la baixa per malaltia, és a dir, «l'infirmatur». Aquesta havia de justificar-se amb un certificat mèdic i obligava, en el moment d'ingrés a la Comunitat, que el prevere fes una aportació econòmica inicial a compte d'aquestes futures baixes mèdiques. A banda,

> en cas que en la malaltia se li hagués de aportar o administrar lo viàtic se li tocaria la campana dita l'Antònia conforme se toca per los demés beneficiats i, morint, se li fassen los tres tocs d'obligació i que en totes les funeràries se li faci lo que en los demés beneficiats se los acostuma [a] fer.

Es deixava clar, doncs, que en l'àmbit de la malaltia i la mort, mestre i organista sí eren tractats amb igualtat de condicions que la resta de preveres.

Com deia a l'apartat 5.2.3, La vigència de la concòrdia de 1670 s'allargà fins l'últim terç del segle XIX. De fet, l'últim edicte que l'esmenta data de 1862 i. el primer que no ho fa, de 1878. Això no obstant, la voluntat de mantenir els mestres al marge de la Comunitat de Preveres que explicava unes línies més amunt desapareixeria molt abans. Excepte Pau Llinàs (1711-1749), tots els mestres de capella obtingueren la perpetuïtat del benefici ja fos en el moment d'accés o per butlla papal. Sembla que la resistència de la Comunitat a atorgar aquests privilegis tan sols s'allargà fins a mitjans del segle XVIII, quan Joan Baptista Vidal (1744-1769) fou admès com a beneficiat perpetu el 1750.[125] El seu successor, Ramon Sunyer (1769-1782), tampoc hagué de recórrer a la butlla papal per aconseguir els privilegis, tot i que, amb incredulitat, es dirigí a la Comunitat per estar-ne segur.[126]

Oficialment, però, aquesta normalitat no s'explicità oficialment fins al primer quart del XIX. A partir d'aquest moment, en les convocatòries tant per a oposicions a mestre com per les d'organista, ja s'informa que els admesos ho serien de ple dret. El primer cas el trobem en l'edicte de les oposicions a mestre de capella de l'any 1824, que atorgà la plaça a Josep Rosés. En el document s'hi anuncia que

[124] Ibíd., f. 38v.

[125] Vegeu l'apartat 6.5.3.

[126] Vegeu l'apartat 6.5.4.

> tenint l'admissió en la Reverend Comunitat de Preveres de l'expressada iglésia del Pi, a més dels rèdits, proventos i emoluments pertanyents al benefici, gosarà de les distribucions quotidianes de dita iglésia, cadira en lo cor *per s'antiguitat*, *veu en Comunitat*, torn en les celebracions de misses i aniversaris, *eleccions*, funerària i professons, sí i conforme han acostumat los obtentors de dit benefici.[127]

Es retornava oficialment a les condicions originals de la concòrdia i, d'entrada, el nou mestre tindria cadira per estricte ordre d'antiguitat (i no «la primera cadira del cor dels beneficiats més cerca del faristol major» com s'establí el 1677). El canvi més notori s'observa en el fet de donar «veu en comunitat» i participació en les eleccions –votar-hi i poder ésser elegit hi anaven junts. L'última afirmació posa en evidència que aquestes condicions ja s'observaven amb anterioritat i, segons explicava jo mateix més amunt, l'accés de Joan Baptista Vidal marcaria aquesta punt en el temps, el 3 de juliol de 1740, quan se l'admeté com a Beneficiat perpetu.[128]

En el cas dels organistes, la situació fou idèntica. L'organista Joan Vila (1738-1791) accedí com a beneficiat amovible però el 26 d'octubre de 1743, gràcies a una butlla papal, fou admès com a perpetu.[129] El seu successor, Rafael Roger (1791-1836), pel que sembla fou admès directament com a beneficiat perpetu.[130] Així mateix, el primer anunci oficial d'aquestes condicions no arribaria fins els edictes per a oposicions a organista del 24 d'abril de 1836 que s'expressaven en idèntics termes al cas dels mestres:

> tenint l'admissió en la Reverend Comunitat de Preveres de l'expressada iglésia del Pi a més dels rèdits, proventos i emoluments pertanyents al benefici, gosarà les distribucions quotidianes de dita iglésia, cadira en lo cor per s'antiguitat, veu en Comunitat, torn en les celebracions de misses i aniversaris, eleccions, funerària i professons, si i conforme han acostumat los obtentors de dit benefici.[131]

En ambdós casos aquestes mateixes condicions encara es repetirien l'11 de juliol de 1853 en el cas de l'organista[132] i el 29 d'abril 1857 en el del mestre de capella.[133] Aquestes últimes oposicions, com deia més amunt, serien les últimes en fer referència a la concòrdia de 1670. Poc anys després, el 1859, es dissoldria la capella de música i aquesta no es reconstituiria oficialment fins el 1887.[134] En aquest període se celebraren les oposicions a organista que atorgarien la plaça a Juan Pelayo Meliá (1876-1878) i en aquestes ja no es feia referència a cap concòrdia. Tanmateix, sí se'n feia als drets adquirits en obtenir la plaça i

[127] APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

[128] Vegeu l'apartat 6.5.3.

[129] Vegeu l'apartat 7.5.2.

[130] Vegeu l'apartat 7.5.3.

[131] APSMP: C541 CdMB, 050.00 (24-IV-1836).

[132] APSMP: C543 CdMB, 105.00 (11-VII-1853).

[133] APSMP: C691 IMP01 (29-IV-1857).

[134] Vegeu l'apartat 5.2.3.

aquests no variaven en essència d'allò vist fins ara. En un primer article es repetien els privilegis acostumats:

> Primero: teniendo la admisión de la Reverenda Comunidad de Presbíteros de la expresada Iglesia, a más de los réditos y emolumentos pertenecientes al indicado Beneficio, gozará de las distribuciones cuotidianas de dicha Iglesia, con silla al coro por orden de antigüedad, voz y voto en la Comunidad, turno en las celebraciones de misas, aniversarios, elecciones, funeraria y procesiones, en el modo con que lo han hecho hasta ahora los obtentores del expresado beneficio.[135]

Un segon article, però, afegia un apunt obviat fins ara en els edictes, però implícit en qualsevol cas:

> Segundo: gozará de los adventicios en las muchas funciones de devoción que se celebran en dicha Iglesia, como fiestas, octavarios, novenarios, etc. y en la cantidad que en cada una de ellas fijará el reverendo Maestro de Capilla.[136]

Fonamentalment, s'anunciava per primer cop que pel fet d'ésser músic es rebria també un sou en funció dels actes musicals de què formés part i, sempre, amb quantitats a criteri del mestre. Aquest apunt, però, deixa entreveure que potser no es rebés cap salari fix sinó tan sols aquest variable (sempre deixant de banda les distribucions de la Comunitat). Aquest redactat que ara exposava, es repetiria en totes les publicacions per a mestre i organista següents, que daten d'entre l'1 de gener 1885 (oposicions a organista)[137] i el 15 d'octubre de 1894 (oposicions a mestre de capella).[138]

Per a cap dels dos càrrecs se celebraren més oposicions i, tan sols en el cas dels organistes hi hagué dos exercicis interins que ja se succeïren en el segle XX, el de Lluís Sarret (1923-1925)[139] i el de Ramon Godó (1923-1931).[140] Tot i que per raó d'aquestes interinitats ja no es publicaren edictes, del cas de Sarret es conserva el contracte que signà l'11 de desembre de 1920 amb la Comunitat de Preveres i en el qual hi consten els seus drets com a organista. En el quart article s'hi especifiquen els drets en relació als seus ingressos i aquí sí que es deixa clar que se li ofereix un sou fix extret del salari («pòlissa») de Francesc Garmundi, organista titular absent:

> Quart: lo reverend Serret tindrà dret a una retribució mensual de quaranta pessetes que cedeix de sa pòlissa respectiva lo reverend Garmundi. Percibirà així mateix les distribucions corresponents a un plaça en tots los actes que en

[135] APSMP: C543 CdMB, 105.00 (24-III-1876) i C542 CdMB, 068.04 (9-V-1876).

[136] Ibíd.

[137] APSMP: C543 CdMB, 111.15 (1-I-1885).

[138] APSMP: C543 CdMB, 111.25 (15-X-1894).

[139] Vegeu l'apartat 7.5.9.

[140] Vegeu l'apartat 7.5.10.

> concepte d'adventici o funerària celebra la Comunitat, mentres per los mateixos actes no rebi una retribució especial de la capella de música, si n'hi hagués.[141]

És a dir, que a banda del salari de 40 pessetes mensuals, rebria les distribucions eclesiàstiques o la «retribució especial» pels adventicis i les funcions de funerària que no tinguessin sou musical de la capella –sempre una de les dues, mai ambdues pel mateix acte. En un cinquè i últim article s'hi especificava el dret a rebre les «distribucions especials» pròpies de l'exercici d'organista de la capella sempre que es requerís l'orgue o l'harmònium –aquest segon, plenament integrat en la musica litúrgica de la parròquia del segle XX.

> Quint: lo reverend Serret tindrà també dret a les distribucions especials que per a l'organista té consignades la capella en totes aquelles funcions que la mateixa celebra en aquesta iglésia ab acompanyament d'orgue o harmònium.[142]

Com en el cas del mestre i l'organista, els drets i privilegis no hi apareixen en els edictes per a oposicions a les places de cantor fins a 1824. Amb anterioritat a això, però cal tenir en compte que les capellanies no atorgaven ni veu ni vot a la comunitat en cap cas i, per tant, aquesta preocupació no existia ni per la banda de la Comunitat ni per la dels capellanius que les posseïssin. Per això, més enllà de les característiques pròpies de la perpetuïtat o no de les capellanies, les línies que esbossava la concòrdia de 1670 no variarien al llarg del temps per aquests quatre oficis.

Com avançava, l'1 de maig de 1824 es publicaren els primers edictes per a veu que llistaven els drets i privilegis que s'adquirien amb la plaça:

> Tenint l'admissió en la Reverend Comunitat de preveres de l'expressada iglésia del Pi, a més dels rèdits, proventos i emoluments pertanyents a dita capellania, gosarà de les distribucions quotidianes de la mateixa iglésia, cadira en lo cor per s'antiguitat, torn en les celebracions de misses i aniversaris, eleccions, funerària i professons, si i conforme han acostumat los obtentors de dita capellania.[143]

Si es compara aquest text amb els dels edictes per a les oposicions a mestre i a organista d'aquest període, s'observarà que són pràcticament idèntics amb l'única diferència que s'exclou l'expressió «veu en Comunitat». Per la resta, els capellanius tenien els mateixos drets que mestre i organista, fins i tot en el fet d'ésser escollits per als càrrecs interns. En els anys 1887,[144] 1889[145] i 1899[146] s'hi afegiria al edictes per a veus, com en el cas de mestres i organistes, un segon article amb l'apunt sobre les funcions extraordinàries:

---

[141] APSMP: C543 CdMB, 129.04, f. 1v (11-XII-1920).

[142] Ibíd., 129.04, f. 1v (11-XII-1920).

[143] Ibíd., 111.12 (1-V-1824).

[144] Ibíd., 111.21 (15-XI-1887).

[145] APSMP: C541 CdMB, 020.03 (15-IX-1889).

[146] Ibíd., 019.00 (15-VI-1899).

> Segundo: gozarán de los adventicios correspondientes en las funciones de devoción que se celebren en dicha iglesia, como fiestas, octavarios, novenarios, etc. y en la cantidad acostumbrada.[147]

Finalment, ja al segle XX, els edictes per a oposicions a veus canviarien lleugerament la forma i el redactat però mantenien el contingut sense canvis significatius. D'aquests documents se'n conserven dos al Pi, un del 23 de març de 1900[148] i un del 14 de gener de 1906.[149] El primer redactat en català i el segon en castellà, contenen els mateixos quatre punts pel que fa a drets:

> 1er. Ésser admès en la reverend Comunitat de Preveres de la església amb cadira en lo cor per l'ordre establert.
> 2on. Participar de les distribucions quotidianes i de lo corresponent en lo torn de misses, aniversaris, funerària i professons.
> 3er. Rebre los adventicis en les funcions dites de devoció.
> 4rt. Cobrar l'estipendi acostumat quan canti ab la capella.[150]

Es tractava doncs d'uns drets pràcticament idèntics però distribuïts en diferents punts. Sí que cal observar, però, que en el pas de 1899 a 1900 desapareix la referència a les eleccions a càrrecs interns. El mestre de capella Josep Masvidal (1890-1939) seguí essent escollit per a càrrecs interns encara el 1935 i, per tant, aquest costum se seguia mantenint. Potser tan sols s'eliminà la responsabilitat dels capellanius cantors per a alleugerir-ne les càrregues eclesiàstiques, mantenint la responsabilitat per als preveres beneficiats, residents més veterans.

Com a apunt final sobre els drets adquirits dels músics, cal recordar aquí allò que ja explicava a l'inici del present capítol, a l'apartat 5.1. Al segle XVIII pertànyer a la capella de música també atorgava el privilegi de la «franquesa», consistent en «papers segellats ab lo sello de la Reverent Comunitat per poder entrar vi, llenya, farina i demés coses necessàries al sustento humà sens pagar dret algun»,[151] és a dir, un estalvi d'impostos en la compra de determinats productes de primera necessitat. Aquest privilegi surt esmentat el 1709,[152] el 1746,[153] i el 1748[154] però no sorgeix amb posterioritat en cap document dels consultats. Sembla que el privilegi no era rebut automàticament ja que el 1748 el trompista Joan Baptista Bruguera el sol·licità «en atenció que hi ha molt temps que segueix la capella sens salari algú»,[155] és a dir, en compensació per no tenir salari. En qualsevol cas, es fa difícil fer el

147 APSMP: C543 CdMB, 111.21 (15-XI-1887).

148 Ibíd., 111.27 (23-III-1900).

149 Ibíd., 111.28 (14-I-1906).

150 Ibíd., 111.27.

151 APSMP: B363, DET-K, f. 20v-21r (10-IX-1709).

152 Ibíd.

153 APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 503r (9-V-1746).

154 Ibíd., f. 556r (24-VIII-1748).

155 Ibíd.

seguiment d'aquest privilegi, que no sembla que fos oficial i que tan sols apareix esmentat tres cops. L'única cosa que sí és possible assegurar és que era vigent i negociable durant la primera meitat del segle XVIII.

En un altre ordre de coses, la manca absoluta d'edictes per a ocupar places per a instruments impedeixen conèixer amb detall, s'hi n'hi havia, els drets adquirits d'aquesta categoria musical. Tanmateix, el fet que aquests càrrecs no anessin lligats a beneficis o capellanies ja és indicador que, a nivell parroquial, no devien gaudir de cap privilegi particular. Els seus drets es reduirien a rebre el sou que els donaria el mestre per cada funció i, en aquells períodes que així s'estipulà, fins i tot un salari fix anual per als músics principals.

5.4. Oposicions per als oficis musicals

Per a conèixer els detalls i funcionament de les oposicions a qualsevol plaça és necessari recórrer a diverses tipologies documentals. Mitjançant els edictes d'oposició, que adquiriren la funció de contractes laborals, podem conèixer la forma i els requisits d'inscripció i, a vegades, la forma bàsica de l'examen. A partir de les actes de la Junta d'Obra i/o de la Comunitat de Preveres, podem conèixer el desenvolupament d'exàmens concrets o la relació entre els òrgans interns del Pi, els candidats i el tribunal. Mitjançant aquestes actes també podem conèixer la valoració dels censors, si han sorgit conflictes entre algunes de les parts o com ha transcorregut la votació final. Tanmateix, cal tenir en compte que tant en el cas dels mestres com en la resta d'oficis obtinguts per oposició, la documentació és relativament fragmentària i, per això, miraré d'oferir una visió general del funcionament de les oposicions i la seva evolució en el temps en la mesura que la informació disponible m'ho permeti. Per les seves òbvies diferències, em reservo les particularitats dels exàmens de cada ofici per als capítols dedicats respectivament al magisteri de capella (6), el de l'orgue (7) i el de la capella de cant (8). Com explicava en acabar l'apartat anterior, l'accés a la capella instrumental (9) no sempre requerí oposicions i, dels casos que ho feu, no sembla que n'hagi quedat rastre documental, ni pel que fa a edictes ni pel que fa a exàmens. És per aquesta raó que les formes d'accés a aquest conjunt instrumental no les tractaré en el present apartat.

5.4.1. Publicació dels edictes

Els processos d'oposició s'iniciaven oficialment amb la publicació dels edictes. En aquests documents, sempre en forma d'impresos, indicaven el càrrec i el benefici o capellania que es trobava vacant, sovint el motiu de la vacació, la data d'examen i la data de publicació i signatura del Rector de la parròquia i del «vocal secretari» de la Junta d'Obra. Aquests documents, molts dels quals es conserven a l'APSMP, contenien també altres informacions que, per les seves particularitats al llarg del temps, analitzaré en les properes pàgines.

Més enllà del fet que penjar edictes a les portes de les institucions eclesiàstiques era una forma normalitzada de comunicació amb la feligresia,[156] aquesta aplicació en les oposicions musicals ja s'oficialitzà en la concòrdia de 1670, on s'hi especificava que

> en cas de vacació dels dits [sis] oficis i cada u de aquells, sien proveïts [...] precedint edictes públics i publicats en les iglésies –i llocs a dits Rector, Obrers i Administradors ben vistos– perquè així sien cridats los que voldran subir examen, dins [de] trenta dies, per los examinadors que seran anomenats per dits Rector, Obrers i Administradors.[157]

Precisament per l'ús que es donava als edictes, distribuïts a totes les catedrals i grans parròquies del territori català, es generaven més còpies de les estrictament necessàries. Per això molts d'ells s'han conservat intactes a l'arxiu, ja que no s'arribaren a usar mai. A principis del segle XVIII aquest impresos s'imprimiren en massa amb una forma fixa i amb buits en el text per omplir manualment segons l'ocasió (càrrec vacant, data d'examen i noms i data de signatura). Passada la meitat del segle, sembla que es començaren a imprimir edictes per a cada càrrec tot i que deixant buits per a les dates. A partir del segle XIX, amb la molt probable reducció dels costos d'impressió, els impresos acostumaven a fer-se complets per a cada ocasió, deixant tan sols l'espai per a les signatures finals del Rector i el secretari de l'Obra.

Els edictes, evidentment, es penjaven a les portes de la parròquia però també a les portes de totes les seus importants del Principat i, amb seguretat a partir de 1816, fora d'ell. Testimoni d'això, es conserven al Pi nombroses circulars, que acompanyaven per correu els edictes enviats, amb la resposta afirmativa de les seus en qüestió. El procediment s'iniciava al Pi que enviava per correu a cada seu un plec d'edictes i una circular del tenor següent:

> Insiguiendo el acuerdo de la Ilustre Obra de dicha Iglesia y Compatronos del expresado Beneficio, tengo el honor de incluir a Vuestra Señoría dicho nuevo Edicto o <mandamiento>, esperando se servirá disponer su fijación en el paraje acostumbrado de esa Catedral Basílica y que, de quedar así verificado, *se servirá vuestra señoría darme aviso*. Ofreciéndose dichos Señores Obreros y Compatronos a vuestra señoría e Ilustre Cabildo hacer cuanto esté de su parte en lo que vuestras señorías les pidieren y necesitaren. Dios guarde a vuestra señoría muchos años.[158]

Un cop rebut a la seu de destinació, es penjaven els edictes a les seves portes i es retornava la mateixa circular rebuda amb la confirmació d'haver complert amb la sol·licitud:

---

[156] APSMP: C542 CdMB, 078.00 (5-VIII-1734). El document és un edicte relatiu al robatori d'un Globus de Plata del Sagrari de la Capella del Sant Crist de l'Hospital de la Santa Creu. El fet de no estar relacionat amb la música indica que no n'era una aplicació exclusiva i que, per tant, era un mètode habitual de la parròquia del Pi per a la comunicació pública d'informació.

[157] Annex 6, f. 3v (4-VII-1671).

[158] APSMP: C542 CdMB, 068.03, f. 1r-1v (9-V-1876). Èmfasi en cursiva meu.

> Queda fijado en el sitio de costumbre de esta Santa Iglesia el edicto a que vuestra señoría se refiere. De que certifico. Dios guarde a vuestra señoría muchos años.[159]

A l'APSMP es conserven múltiples circulars sol·licitant a les seus la publicació dels edictes per als diferents oficis musicals dels anys 1816,[160] 1818,[161] 1824,[162] 1830,[163] 1831,[164] 1836,[165] 1857,[166] 1863,[167] 1876,[168] 1885,[169] 1887[170] i 1889.[171] Aquestes circulars, com deia, es dirigien a les principals seus del territori català com les de Girona, Lleida, Solsona, Tarragona, Tortosa, Vic o Urgell però també a la resta de l'antiga Corona Catalanoaragonesa[172] com les de Ciutadella de Menorca, Jaca, Osca, Sogorb, Terol o València. A partir de 1887, a més, també es dirigiren circulars a la resta d'Espanya a ciutats com Badajoz, Barbastre, Cadis, Calahorra, Ceuta, Ciudad Real, Ciudad Rodrigo, Còrdova, Granada, Mondoñedo, Osma, Pamplona, Plasència, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Sevilla, Sigüenza, Tarazona, Tudela, Valladolid o Xerès.

La publicació d'edictes es duia a terme sempre un cop la plaça es trobava vacant, mai en anticipació o previsió d'una vacació futura i, en tots els casos, es convocava als candidats dins dels trenta dies reglamentaris des de la publicació.Tot i que no se'n troben tants exemples, en els edictes conservats al Pi pertanyents al segle XVIII semblen mostrar que aquesta centúria no s'hi indicava la raó. Al segle XIX, en canvi, ja des dels primers edictes per oposicions a mestre publicats en aquest segle, els de l'1 de maig de 1824, s'hi informa de la causa d'aquesta vacant: «per mort del reverent Francisco Sampere, prevere».[173] A partir d'aquí s'hi inclogué sempre la causa, tant en els edictes per a les oposicions a mestre com per als de les d'organista, que ho inclogueren per primer cop el 24 d'abril de 1836, «per mort de reverent Rafael Roger».[174] En el cas dels mestres, l'últim exemple correspon als edictes del 15

[159] Ibíd., f. 1r.

[160] APSMP: C542 CdMB, 096.01-096.03 i 096.09-096.16.

[161] APSMP: C543 CdMB, 099.01-099.05.

[162] Ibíd., 101.01-101.03

[163] APSMP: C542 CdMB, 093.01 i 095.00.

[164] Ibíd., 097.01 i 097.03-097.07.

[165] Ibíd., 091.00.

[166] Ibíd., 071.02-071.07.

[167] Ibíd., 089.01-089.05, 089.07, 089.08 i 117.08.

[168] Ibíd., 068.03, 068.06 i 115.04.

[169] Ibíd., 035.06 i 035.07.

[170] Ibíd., 065.04. 090.01-090.08, 094.13-094.15 i 098.01-098.27.

[171] Ibíd., 094.02-094.12.

[172] Encara el 6 de maig de 1830 es convocava a les oposicions de cant a «qualsevols persones del Principat de Catalunya i Regnes d'Aragó, València i Mallorca» (APSMP: C542 CdMB, 093.02, Edicte d'oposicions a contralt). Això podria ésser conseqüència de la reutilització de models d'edicte antics, però la difusió dels edictes en aquest mateix context territorial i no més enllà delata la vigència intel·lectual d'aquesta antiga unió territorial.

[173] APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

[174] Ibíd., 050.00 (24-IV-1836).

d'octubre de 1894, «por defunción del reverendo Juan de la Cruz Font».[175] En el dels organistes, els últims edictes es publicaren el 15 de novembre de 1887 «por renuncia del reverendo don Juan Pelayo Meliá».[176]

En el cas de les oposicions per a les capellanies de veu, la inclusió de les raons trigà més a incorporar-se, no apareixent fins els edictes publicats el 15 de juny de 1899 per a dues capellanies de veu «vacantes por defunción de los reverendos don Benito Esteve y don José Morlá».[177] Aquesta informació s'inclogué també en els dos únics casos posteriors conservats, un de 1900 «per mort del reverent don Benet Esteve»[178] i un altre de 1906 «por promoción de reverendo Ramón Morlá».[179]

El valor de la inclusió d'aquesta dada en els edictes s'ha fet palès en el transcurs de d'aquesta tesi, ja que en molts casos ha proporcionat una dada clau per entendre correctament la successió de músics, les raons que dugueren a certs canvis i, fins i tot, aclarir quin temps pogué estar la capella de Santa Maria del Pi sense titular en algun d'aquests càrrecs.

Una altra pregunta que sorgeix en relació amb la publicació dels edictes era quan es trigaven a publicar a partir del moment en què es donava la vacant. Cal considerar que càrrecs com el de mestre o organista resultaven d'una importància cabdal, principalment, considerant la seva implicació diària tant en la litúrgia de la Comunitat com en les festivitats importants de la parròquia.[180] Si bé és cert que l'organista substituïa per defecte el mestre en la seva absència i que altres músics de la capella podien puntualment exercir també algun d'aquests dos càrrecs, també és cert que, pel bon funcionament de la capella, aquestes substitucions no podien allargar-se en el temps.[181]

El temps que es trigava a publicar edictes per als dos càrrecs principals es trobava habitualment entre un i tres mesos des de la vacant, independentment de la raó. Però era clar que, considerant el marge estipulat a la concòrdia de 1670 de «trenta dies», aquest era el marge ideal per al tràmit, confiant en publicar la plaça així que fos possible des de la vacant. Això no obstant, la data es podia veure condicionada, principalment, per dues qüestions. En primer lloc, la situació econòmica particular de l'Obra que, com explico més avall, havia de finançar totes les despeses que generaven les oposicions, des dels sous de tribunal i músics fins als refrigeris en els diversos dies d'examen per a tots els participants. En aquest sentit, per exemple, fou inèdit i molt significatiu els més de sis anys que es trigà a convocar oposicions després

[175] APSMP: C543 CdMB, 111.25 (15-X-1894).

[176] Ibíd., 111.17 (13-I-1887).

[177] APSMP: C691 IMP01, (15-VI-1899).

[178] Ibíd. (23-III-1900).

[179] Ibíd. (11-I-1906).

[180] Vegeu els apartats 6.2 i 7.2 en relació amb les responsabilitats regulars de mestres i organistes respectivament.

[181] En el decurs de la present tesi exposaré diversos casos d'organistes i altres músics que hagueren de prendre les regnes de la capella en absència d'un mestre titular. Si això s'allargava massa en el temps sovint s'optà per contractar un mestre interí extern.

de la defunció de Ramon Rosés el 3 de gener de 1881. En aquell temps, la capella disposava d'Antoni Comella, mestre de Santa Maria del Mar, que substituí interinament a Rosés en tot aquest període i que permeté ajornar l'organització d'oposicions durant tot aquest temps en què l'Obra no pogué organitzar els exàmens.[182]

L'altra raó per la qual es podia allargar la publicació d'edictes més enllà del temps desitjat tenia a veure amb la coincidència de la convocatòria amb d'altres esdeveniments. Com passà l'any 1876, quan a la Seu de Barcelona se celebraren oposicions per al mateix càrrec que vacava al Pi. El 20 de gener d'aquell any traspassava l'organista del Pi Josep Sabatés[183] i, set dies més tard, la Junta de Patronat discutia si penjar o no edictes per a ocupar de nou la plaça. La publicació fou ajornada per apropar-se les oposicions a organista de la Seu[184] que es publicaren el 9 de març d'aquell any. Al Pi ho feren finalment el 24 de març.[185] Abans de celebrar-se els exàmens de Santa Maria del Pi, però, el 8 de maig un dels candidats es retirà del concurs i l'altre, Juan Pelayo Meliá, que acabaria obtenint la plaça, anuncià que no arribaria a temps a la ciutat per a presentar-se a les proves.[186] Això dugué a un nou ajornament i una nova publicació d'edictes l'endemà dia 9, endarrerint la data original de publicació un total de tres mesos.

Si hom té en compte la participació diària del mestre de capella en les funcions Comunitàries i la Litúrgia de les Hores, pot entendre fàcilment el trasbals que podia suposar no disposar de mestre durant un, dos o tres mesos. Més encara si hi afegim les funcions solemnes al cap de l'any i les festivitats més importants amb polifonia i orquestra com el Corpus, el Nadal o la diada de Sant Josep Oriol. Per aquesta raó, les vacants a mestre (i organista) es miraven de cobrir tant ràpidament com ho permetessin les circumstàncies. En el cas que ara explicava de la defunció de Sabatés, per exemple, tan sols set dies després del seu traspàs ja es proposava penjar edictes. En una vacant important, primer calia trobar substituts immediats per sortir del pas, però a la llarga calia convocar oposicions per a obtenir un titular, idealment, en el termini d'un mes.[187]

5.4.2. Procés d'inscripció

El sistema d'inscripció era molt senzill. A mode de tauler d'anuncis, s'avisava qui volgués presentar-se a l'oposició:

[182] Vegeu els apartats 6.5.9, sobre Ramon Rosés, i 6.5.10, sobre Antoni Comella.

[183] Vegeu l'apartat 7.5.5, sobre Josep Sabatés.

[184] APSMP: B289 ALP, p. 258 (27-I-1876).

[185] APSMP: C543 CdMB, 111.13 (24-III-1879).

[186] APSMP: B289 ALP 1868-1888 (8-V-1876).

[187] Aquests trenta dies de termini sempre s'havien d'afegir al temps que passava entre la data de vacant i la publicació d'edictes.

> «Que als <...> de <...> pròxim vinent se troben a la dita iglésia per a examinar-se de la idoneïtat i perícia necessària de cant pla i d'orgue»[188]

És a dir, que tan sols calia presentar-se en la data especificada a la basílica i fer l'examen. En el cas dels mestres, aquest mètode s'aplicà per últim cop el 12 de juny de 1769.[189] En el cas dels organistes, no es conserven testimonis de l'ús d'aquest mètode. Per la seva banda, per als cantors s'usà aquest sistema fins a les oposicions de 1754,[190] 1791,[191] 1827[192] i 1830.[193] La data de convocatòria proposada ja respectava els trenta dies estipulats en la concòrdia.

Estranyament, tan sols el 1824[194] s'usà un altre mètode. Aquest ja s'havia imposat abans per a les altres dues places i demanava que

> dins lo termini de trenta dies, d'avui en avant comptadors, compareguen per si o per medi de legítim procurador en la casa del infrascrit escrivà dels negocis de la Il·lustre Obra, a fi de firmar l'oposició. I passat dit termini, compareguen personalment en la referida iglésia per examinar-se de la idoneïtat i perícia necessària de cant d'orgue per obtenir dit magisteri»[195]

En aquest segon mètode, doncs, calia una preinscripció al domicili i/o despatx de l'escrivà de torn de l'Obra i, un cop formalitzada, presentar-se a l'examen. Com diu el text, aquesta preinscripció també es podia dur a terme per mitjà d'un representant legal. En aquí, ja s'esmenten directament els trenta dies des de la data de publicació i no es dona una data particular. Per als mestres, aquest mètode s'aplicà per primer cop el 1824,[196] com passà en les oposicions a per a contralt publicades el mateix dia, però ja el 1791 s'havia començat a aplicar per als organistes[197] i, per tant, aquesta és la data que s'ha de considerar inicial per a totes les oposicions. Això no obstant, hom no pot oblidar que, com deia, en el cas dels cantors es tornà a aplicar el mètode antic com a mínim fins a 1830. En qualsevol cas, a partir de les oposicions a organista de 1836 incloses,[198] aquest mètode apareix sistemàticament en tots els edictes d'oposició a qualsevol dels oficis musicals fins als últims conservats, que daten del 14 de gener de 1906.[199]

---

[188] APMSP: C691 IMP01 (s.d.).

[189] APSMP: C543 CdMB, 111.11 (12-VI-1769).

[190] Ibíd., 111.10 (3-III-1754).

[191] APSMP: C540 CdMB, 012.02 (8-IV-1791).

[192] APSMP: C543 CdMB, 100.01 (16-IX-1827).

[193] APSMP: C542 CdMB, 093.02 (6-V-1830).

[194] APSMP: C543 CdMB, 111.12 (1-V-1824).

[195] Ibíd., (s.d.).

[196] APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

[197] APSMP: C540 CdMB, 012.02, f. 6v-7r (8-IV-1791).

[198] APSMP: C541 CdMB, 050.00 (24-IV-1836).

[199] APSMP: C543 CdMB, 111.28 (14-I-1906).

Malgrat internament, com he explicat al capítol 4, les actes comunitàries es redactaren en català fins a 1874, es publicaren edictes en castellà des d'uns anys abans, reflex de la diglòssia institucional que començava a instaurar-se a la ciutat. Els primers edictes redactats en aquesta llengua es publicarien el 29 d'abril de 1857[200] i, sense canvis significatius, en ell es demanava als candidats a mestre que

> se presenten a firmar oposición, por si o por medio de legítimo apoderado, hasta el día dos de junio del presente año ante el infrascrito notario secretario –que vive en la plazuela de San Francisco de Asís de Barcelona– y comparezcan personalmente el día cuatro y siguientes del mismo junio en la referida parroquial iglesia del Pino a fin de ser examinados de la idoneidad y pericia necesaria de canto de órgano y demás para obtener el mencionado magisterio de la capilla de música.[201]

Una altra novetat d'aquest edicte, que tanmateix tampoc n'alterava el mètode, és la incorporació d'un detall que abans no hi constaven com era l'adreça completa del notari –en aquest cas, on avui s'hi ubica la plaça del Duc de Medinacelli. Aquest model es repetiria idènticament en els edictes d'oposicions a mestre de 1862.[202]

A partir de 1876, s'hi afegeixen nous elements a la inscripció dels candidats. En les oposicions a organista d'aquell any es demanà per primer cop que, a més del procés indicat fins aquí, el candidat presentés «la fe de bautismo legalizada, certificación que acredite ser de buenas costumbres o, si fuesen clérigos, las correspondientes testimoniales de su ordinario diocesano».[203] Aquesta addició, que es mantindria ja en tots els casos següents per a qualsevol de les tres tipologies d'oposició –mestre, organista i cantors–, sembla que fou copiada dels edictes d'oposició a organista de la Seu de Barcelona que, com explicava a 5.4.1, havien provocat l'ajornament de la convocatòria a Santa Maria del Pi.[204]

Els documents que aquí se sol·licitaven, partida de baptisme i certificat de «buenas costumbres», no sembla que se sol·licitessin fins llavors. El primer podia tenir a veure amb el control de l'edat del candidat[205] i el segon faria la funció de recomanació o referència d'ocupadors anteriors del candidat.[206] En qualsevol cas, aquesta documentació afegida el 1876 també

---

[200] El 1862 es promulgà una nova Llei de Notariat que obligava al gremi a produir tots els seus documents en castellà. Cal notar doncs que l'Església actuà amb autonomia en l'àmbit de la llengua i de la manera que li resultà més convenient, redactant els edictes en castellà ja el 1857 però mantenint el català en les determinacions fins a 1876. Resulta evident però que, la segona meitat del segle XIX marca un període significatiu en la imposició burocràtica del castellà a Catalunya.

[201] APMSP: C691 IMP01, 29-IV-1857.

[202] APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862)

[203] APSMP: C542 CdMB, 068.04 (9-V-1876).

[204] Els nous passos a realitzar redactats ara en els edictes del Pi presenten una forma idèntica als dels edictes de la Seu publicats dos mesos abans (APSMP: C542 CdMB, 053.00, 09-III-1876).

[205] En aquest edicte imprès, i per primer cop en els vistos fins aquí, hi ha una nota manuscrita a mode de correcció del text que demana que el candidat «no pase de los cuarenta años de edad»

[206] Qui sap si un conflicte que es donà entre la Junta de patronat i Ramón Roses el 1870 (vegeu 6.5.9) empenyé a incorporar aquestes condicions que no se sol·licitaven abans.

es mantindria invariable fins a les ja esmentades de cantor de 1906, les últimes oposicions de què es té constància documental al Pi.

En resum, i malgrat algunes petites modificacions inconsistents, el sistema d'inscripció predominant al segle XVIII fou el de presentar-se a la basílica el dia convocat per a fer la prova. Cap a 1791, però, s'hi establí una mena de preinscripció davant del secretari de l'Obra que es mantindria ja fins a 1906, tot i que en el cas dels cantors aquesta novetat hi entraria el 1824 puntualment per tornar, encara els anys immediatament posteriors (1827 i 1830), al mètode anterior. Finalment, el 1876 s'hi demanaria també la presentació de la partida de baptisme i el certificat de bons costums que també es mantindrien constants fins al final.

A continuació, la taula 5-C presenta una síntesi d'aquests mètodes d'inscripció segons els diversos edictes d'oposició que s'han localitzat a l'arxiu de Sant Maria del Pi i que considero que ajuda a acabar d'entendre l'esquema que exposa el present apartat 5.4.2. Cada columna conté els detalls de cadascun dels tres oficis (mestre, organista i cantors) i, com indica la columna «Any», la taula s'inicia amb els edictes més antics i acaba amb els més recents. A mode indicatiu, les cel·les d'un gris clar assenyalen els edictes redactats en català i les cel·les fosques, aquells en castellà.

La taula permet observar també el decalatge entre la quantitat d'edictes conservats pertanyents al segle XVIII (3) i els que es conserven del segle XIX (16), diferència no representativa de les oposicions realitzades en cada període. En el cas del primer terç del segle XX (2 edictes conservats), però, tot sembla indicar que sí que es tracta d'una mostra representativa, si no exacta, de les oposicions realitzades. Finalment, també caldria afegir que la coincidència de les tres oposicions en el mateix any (celebrades successivament com es veu en les dates indicades) coincideixen amb la signatura del nou conveni del 2 de gener de 1887,[207] una important reconstitució d'aquests oficis en hores baixes per a la capella de música.[208]

Taula 5-C: Forma d'inscripció a les oposicions de Santa Maria del Pi (1700-1936)

Any	Mestre	Organista	Cantors
1754			Cal presentar-se en trenta dies a la basílica per fer l'examen. APSMP: C543 CdMB, 111.10 (3-III-1754) Veu no indicada
1769	Cal presentar-se en trenta dies a la basílica per fer l'examen. APSMP: C543 CdMB, 111.11 (12-VI-1769)		
1791		Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. APSMP: C540 CdMB, 012.02, f. 6v-7r (8-IV-1791)	

[207] Annex 36 (2-I-1887).

[208] D'aquesta reconstitució n'he parlat en el present capítol, a 5.2.3, i m'hi estendré a l'apartat 8.2.4, en el context de la capella de cantors.

Any	Mestre	Organista	Cantors
1824	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824)		Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. APSMP: C543 CdMB, 111.12 (1-V-1824) Veu de Contralt
1827			Cal presentar-se en trenta dies a la basílica per fer l'examen. APSMP: C543 CdMB, 100.01 (16-IX-1827) Veu de Baix
1830			Cal presentar-se en trenta dies a la basílica per fer l'examen. APSMP: C542 CdMB, 093.02 (6-VI-1830) Veu de Contralt
1836		Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. APSMP: C541 CdMB, 050.00 (24-IV-1836)	
1853		Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. APSMP: C543 CdMB, 105.00 (11-VI-1853)	
1857	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. APSMP: C542 CdMB, 064.00 (26-V-1857)		
1862	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862)		
1876		Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.12 (24-III-1876)	
1885	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.15 (1-I-1885)		
1887	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.18 (1-VI-1887)	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.16 (13-I-1887)	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.21 (15-XI-1887) Dues veus de Baix

Any	Mestre	Organista	Cantors
1889			Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C541 CdMB, 020.03 (15-IX-1889) Veu de Baix
1894	Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.25 (15-X-1894)		
1899			Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C541 CdMB, 019.00 (15-VI-1899) Veus de Contralt i Tenor
1900			Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.27 (23-III-1900) Veu de Baix
1906			Cal presentar-se en trenta dies a casa de l'escrivà l'Obra per inscriure's. Allà s'informarà de la data d'examen. Cal presentar també partida de baptisme i certificat de bons costums. APSMP: C543 CdMB, 111.28 (14-I-1906) Veu de Baix

5.4.3. Requisits d'accés

Per a accedir a les oposicions que es realitzaven a la parròquia del Pi no eren necessaris gaires requisits. Segons els edictes més antics conservats, per a les oposicions a cantor de 1754, es convocava als exàmens a «qualsevols persones del persones del Principat de Catalunya, Regnes d'Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca, pràctiques de la facultat de cant d'orgue».[209] Aquesta referència al que en definitiva era l'antiga Corona Catalanoaragonesa, fou usada fins als edictes de 1830, també per a les oposicions a cantor.[210] En el mateix període s'usà igualment en els edictes per a mestre de capella de 1769[211] i de 1824,[212] però mai en els edictes per a organista. D'una banda, aquest ús poc sistemàtic fa pensar en la repetició d'un fórmula que provenia de temps en què aquesta limitació tenia un sentit territorial i

[209] APSMP: C543 CdMB, 111.10 (3-III-1754).

[210] APSMP: C542 CdMB, 093.02 (6-VI-1830).

[211] APSMP: C543 CdMB, 111.11 (12-VI-1769).

[212] APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

administratiu que ja havia perdut. D'altra banda, el seu ús prolongat en el temps, també permet intuir que aquesta col·lectivitat territorial mantenia vigència cultural encara a principis del XIX.

Pel que fa als requisits musicals bàsics, foren idèntics en el cas de mestres i cantors entre 1754 i 1830.[213] Com deia més amunt, tan sol es requeririen persones «pràctiques de la facultat de cant d'orgue». En el cas dels organistes tan sols es feia referència a la «facultat de tocar l'orgue»,[214] requisit que es mantindria intacte i únic fins a 1853.[215] A partir de 1857, data dels següents edictes publicats, canviarien diverses coses. A banda del ja esmentat canvi de llengua, aquell any desapareixerien dels edictes les limitacions territorials i apareixerien les referències a l'ordenació dels candidats, mantenint la crida a «cualesquier personas prácticas de la facultad de canto de órgano» amb la condició que «tendrá que ser sacerdote o bien deberá haber obtenido el sacerdocio, o dispuesto a ser recibido de tal, dentro del término de un año».[216]

L'any 1862 encara s'esperarien també «personas que profesen el arte musical»,[217] però aquesta seria l'última vegada que es faria referència directa als requisits musicals dels candidats, que ara quedarien implícits en les obligacions dels càrrecs.[218] Des de les oposicions a organista de 1876[219] i fins a les de cantor de 1899[220] l'únic requeriment llistat en els edictes feia referència al fet d'ésser ordenat o de poder-ho estar en l'any des del nomenament. Tan sols les oposicions a cantor de 1889 afegia un nou requisit, l'edat: «que sean mayores de 35 años y gocen de buena y robusta salud».[221] De la mateixa manera, aquest requisit s'afegia també als edictes de 1900 i 1906, en els quals es demanava, a banda de l'ordenació, no passar de 35 anys i es recuperaven requisits musicals com «tenir veu de baix, sonora e igual, des del sol grave hasta el re agut» i «saber lo cant pla i lo figurat».[222]

Evidentment, aquests canvis en el redactat no considero que impliquin canvis substantius en què s'esperava dels opositors als càrrecs musicals, però crec que si indiquen amb quina mentalitat se'ls rebia. En aquest sentit, crec que és significativa l'aparició dels requeriments sacerdotals a mitjans del segle XIX. De nou, hom no ha d'entendre que abans de 1850 no es requerís l'ordenació, ja que des de 1670 aquesta anava implícita amb la possessió d'un benefici o capellania musical. Es tractava més d'un canvi en la forma de comunicació amb la

---

213 Amb molta probabilitat, aquests requisits ja s'estipulaven en els primers edictes publicats el 1711, però sembla que s'hagin conservat exemplars que ho puguin certificar.

214 APSMP: C540 CdMB, 012.02, f. 6v-7r (8-IV-1791).

215 APSMP: C543 CdMB, 105.00 (11-VI-1853).

216 APSMP: C542 CdMB, 064.00 (26-V-1857).

217 APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862).

218 Vegeu els apartats 6.3, 7.3 i 8.4 en relació amb les obligacions de mestres, organistes i cantors respectivament.

219 APSMP: C543 CdMB, 111.12 (24-III-1876).

220 APSMP: C541 CdMB, 019.00 (15-VI-1899).

221 Ibíd., 020.03 (15-IX-1889).

222 APSMP: C543 CdMB, 111.27 (23-III-1900) i 111.28 (14-I-1906)

societat a qui es dirigien els edictes i per qui, amb el pas dels temps, s'adaptaven els textos. Des del meu punt de vista, aquest requisit explícit actuava més com a element dissuasiu que com a reclam i alhora, com ja he explicat, esdevenia una protecció legal davant de possibles plets i reclamacions.

A continuació, com a l'apartat anterior, la taula 5-D mostra la síntesi d'aquest apartat.

Taula 5-D: Requisits per participar a les oposicions de Santa Maria del Pi (1700-1936)

Any	Mestre	Organista	Cantors
1754			Qualsevols persones del Principat de Catalunya i dels regnes d'Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca, pràctiques de la facultat de cant d'orgue. APSMP: C543 CdMB, 111.10 (3-III-1754) Veu no indicada
1769	Qualsevols persones del Principat de Catalunya i dels regnes d'Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca, pràctiques de la facultat de cant d'orgue. APSMP: C543 CdMB, 111.11 (12-VI-1769)		
1791		Qualsevols persones pràctiques de la facultat de tocar l'orgue. APSMP: C540 CdMB, 012.02, f. 6v-7r (8-IV-1791)	
1824	Qualsevols persones del Principat de Catalunya i dels regnes d'Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca, pràctiques de la facultat de cant d'orgue. APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824)		Qualsevols persones del Principat de Catalunya i dels regnes d'Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca, pràctiques de la facultat de cant d'orgue. APSMP: C543 CdMB, 111.12 (1-V-1824) Veu de contralt
1827			Qualsevols persones del Principat de Catalunya i dels regnes d'Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca, pràctiques de la facultat de cant d'orgue. APSMP: C543 CdMB, 100.01 (16-IX-1827) Veu de baix
1830			Qualsevols persones del Principat de Catalunya i dels regnes d'Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca, pràctiques de la facultat de cant d'orgue. APSMP: C542 CdMB, 093.02 (6-VI-1830) Veu de contralt
1836		Qualsevols persones pràctiques de la facultat de tocar l'orgue. APSMP: C541 CdMB, 050.00 (24-IV-1836)	
1853		Qualsevols persones pràctiques de la facultat de tocar l'orgue. APSMP: C543 CdMB, 105.00 (11-VI-1853)	

Any	Mestre	Organista	Cantors
1857	Personas prácticas de la facultad de canto de órgano. Tendrá que ser sacerdote o bien deberá haber obtenido el sacerdocio, o dispuesto a ser recibido de tal, dentro del término de un año. APSMP: C542 CdMB, 064.00 (26-V-1857)		
1862	Personas que profesen el arte musical. Que sea sacerdote o, a lo menos, obtenga el sacerdocio dentro de un año. APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862)		
1876		Estar ordenado de presbíteros o hallarse en aptitud de poderlo ser dentro del año. APSMP: C543 CdMB, 111.12 (24-III-1876)	
1885	Estar ordenado de presbíteros o hallarse en aptitud de poderlo ser dentro del año. APSMP: C543 CdMB, 111.15 (1-I-1885)		
1887	Que los opositores estén ordenados de presbíteros o se hallen en aptitud de poderlo ser dentro del año. APSMP: C543 CdMB, 111.18 (1-VI-1887)	Que los opositores estén ordenados de presbíteros o se hallen en aptitud de poderlo ser dentro del año. APSMP: C543 CdMB, 111.16 (13-I-1887)	Que los opositores estén ordenados de presbíteros o se hallen en aptitud de poderlo ser dentro del año. APSMP: C543 CdMB, 111.21 (15-XI-1887) Dues veus de baix
1889			Que los opositores estén ordenados de presbíteros o se hallen en aptitud de poderlo ser dentro del año. Que no sean mayores de 35 años y gocen de buena y robusta salud. APSMP: C541 CdMB, 020.03 (15-IX-1889) Veu de baix
1894	Que los opositores estén ordenados de presbíteros o se hallen en aptitud de poderlo ser dentro del año. APSMP: C543 CdMB, 111.25 (15-X-1894)		
1899			Que los opositores estén ordenados de presbíteros o se hallen en aptitud de poderlo ser dentro del año. APSMP: C541 CdMB, 019.00 (15-VI-1899) Veus de contralt i tenor
1900			Estar ordenats de prevere o en disposició de poder rebre aqueix sagrat ordre dins de l'any. No passar de 35 anys. Tenir veu de baix, sonora e igual, des del sol grave hasta el re agut. Saber lo cant pla i lo figurat. APSMP: C543 CdMB, 111.27 (23-III-1900) Veu de baix

Any	Mestre	Organista	Cantors
1906			Que los opositores estén ordenados de presbíteros o se hallen en aptitud de poderlo ser dentro del año. No pasar de 35 años. Tener vox de bajo, sonora e igual, desde el sol grave hasta el re agudo. Saber el canto gregoriano y el fiurado. APSMP: C543 CdMB, 111.28 (14-I-1906) Veu de baix

5.4.4. Organització i Despeses

L'organització i les despeses de les oposicions corrien, en principi, a càrrec de l'Obra. En les seves juntes, l'òrgan triava la data de publicació dels edictes, la data d'inici dels exàmens i els membres del tribunal censor. Un cop feta la tria, el tribunal escollit decidia la forma de l'examen i la durada total. Aquesta planificació condicionaria tota la infraestructura i logística necessàries per a dur a terme les oposicions, així com la despesa econòmica i de recursos que implicava.

Pel que fa a l'organització de les proves en si, en primer lloc calia reservar els espais necessaris per a cada dia. En principi, les parts teòriques i privades es duien a terme «en la pieza de la obra inmediata a la sacristía»[223] i, si era necessària la capella de música o es feien audicions públiques, l'examen es duia a terme a la basílica. La gestió d'aquests espais no hauria de tenir cap cost per l'Obra ja que, com he explicat en el capítol de context, aquest òrgan era propietari material de l'edifici.[224] Tanmateix, aquest espai era compartit amb la Comunitat de Preveres, que n'era usufructuaria, i calia coordinar-s'hi en qualsevol cas.

Un cop l'ús de la basílica quedava organitzat, calia pensar en el desenvolupament dels actes en funció dels dies totals, proposats pels examinadors, les persones implicades i la forma de les proves. Per a la Junta d'Obra, els dies d'examen representaven un temps de dedicació i coordinació importants. Es conserven alguns detalls de les oposicions a organista celebrades al Pi entre 1673 i 1679.[225] En el primer dia d'aquestes proves,

> daráse principio al examen llamando todos los opositores en estando sentados los votos y examinadores, quedábase el que hubiere de examinarse primero, y los demás se llevarán en parte donde estén bien cerrados y guardados, de modo que

[223] APSMP: AJO 1853, f. 26v (4-VII-1853).

[224] Vegeu l'apartat 4.3.3.2.

[225] Cal apuntar que pel que fa a la cronologia del document no és possible precisar una data concreta. A manca de documents que parlin explícitament d'aquestes oposicions al Pi, la presència dels diferents mestres que s'hi esmenten permet establir un marc cronològic raonablement acurat. Fonamentalment, arrel de l'esment de Iluís Vicent Gargallo i Josep Vila, que coincidiren en els seus càrrecs entre 1673 –any en què Gargallo adquireix la titularitat a la Catedral– i 1679 –any en què Josep Vila es jubilà–, és possible establir un marc cronològic comprès entre aquests dos anys. Cal deixar clar que, ni Gargallo en el temps com a coadjutor –abans de 1673– ni Vila un cop jubilat –després de 1679– haguessin estat cridats per formar part d'aquest jurat. Per tant, és de creure que les oposicions es dugueren a terme en aquest marge de sis anys.

> no puedan oír cosa alguna de lo que se ejecute. Y el que los vaya a buscar no ha de ser de la facultad.[226]

És a dir, un cop la Junta de Patronat (que eren 9 «votos») i els examinadors es trobaven al seu lloc, es retiraven els candidats no examinats i se'ls aïllava per què no poguessin escoltar el candidat examinat. Així s'anava cridant successivament als opositors, se'ls examinava i se'ls tornava a aïllar. Un cop acabat el dia, se'ls hi encomanava la peça de composició, se'ls tornava a aïllar durant vint-i-quatre hores i se'ls convocava passat aquell període per entregar la composició «en limpio borrador para que no habiendo borrón alguno queden sin sospecha de que no se a tocado nada y que permanece del modo y forma que se han entregado».[227]

Aquesta forma de funcionament es mantingué en essència al llarg de tot el període estudiat. Gairebé dos-cents anys després, en les oposicions a mestre que es dugueren a terme entre els dies 4 i 8 de juny de 1857, s'hi reconeix aquesta mateixa idea amb algunes variacions i, això sí, més detall en les actes de l'Obra. La basílica acolliria aquests exàmens, de caràcter públic, i per tant requeriria certs preparatius. A la dreta de la nau si col·locaren dues taules, una per a la Junta de Patronat i una altra per al notari de l'Obra. A l'altre cantó, dues taules més, una per als censors, una altra per als opositors, un «tablado en el que se colocó la orquestra» i un banc per als obrers ajudants. En el presbiteri, els preveres que ho desitgessin podien seure al cadiram del cor.[228]

Amb totes les places apunt, s'il·luminava l'Altar Major i la imatge de Maria del presbiteri.[229] La resta de la nau –considerant que les taules i l'escenari n'ocuparien més d'un terç– s'omplia amb els bancs per al públic assistent. Els primers en sortir eren els censors del tribunal que, acompanyats pel sots-andador seurien el seu lloc. A continuació, el notari faria el mateix acompanyat per l'andador i després la Junta de Patronat i la resta d'obrers. Un cop tothom era a lloc, el rector, com a president del Patronat, demanava a l'andador que portés el primer opositor. Un cop aquest havia dut a terme les seves proves, seia a la taula dels opositors i cridaven el següent candidat qui, com era costum, havia estat aïllat per no sentir el seu antecessor.[230]

Un cop finalitzat el dia, censors, opositors i la Junta de Patronat es reunien a la sala de l'Obra i s'encomanava als examinats l'exercici de composició que haurien de lliurar en vint-i-quatre hores. En les proves d'aquest any, en què opositaren dos candidats, tot el procés descrit s'allargà dues hores, de cinc a set de la tarda. Tot seguit s'aïllà els opositors en la mateixa sala de l'Obra i se'ls mantingué sota vigilància constant per part de diversos obrers que prenien

---

[226] APSMP: C541 CdMB, 036.02, f. 2r (s.d.).

[227] Ibíd., f. 2v-3r.

[228] APSMP: B288 AJO 1857, f. 10v (4-VI-1857). Un procediment pràcticament idèntic es conserva per a les oposicions a organista celebrades el 4 de juliol de 1853 (APSMP: AJO 1853, f. 26v-30r).

[229] Aquesta imatge de Nostra Senyora del Pi és la que encara es conserva i prové de mitjans del segle XIV, de l'entorn de Pere Moragues. Més enllà de la seva antiguitat, la particular significació d'aquesta imatge per a la feligresia del Pi prové del fet d'haver sobreviscut tan la Guerra de Successió (1701-1715) com la Guerra Civil (1936-1939).

[230] Ibíd., f. 11r.

torns en el transcurs de les vint-i-quatre hores. Les composicions s'entregaren el dia següent i es convocà a tothom un dia més tard. Aquest marge entre el dia d'entrega i la continuació de les proves permetia un temps per a fer còpies i assajos de les composicions entregades. El procés es repetia tantes vegades com calgués segons la quantitat d'exercicis i d'opositors.[231]

En el cas dels cantors, tot i que s'hi podia mantenir tota la càrrega protocol·lària, les proves s'acostumaven a dur a terme en un sol dia, cosa que resultava fàcil ja que mai s'hi demanava composició. En qualsevol cas, un cop finalitzaven els exàmens, l'Obra en feia acta i explicava com s'havien desenvolupat i els següents passos a seguir. L'acta que explica el desenvolupament de les oposicions a mestre de 1711 –les que deixaren a Pau Llinàs en primer lloc– fa una fotografia ben viva de l'esdeveniment un cop acabat el procés:

> [Los] exàmens foren rigorosos i solemnes i molt costosos a la obra perquè duraren vint dies, en los quals se donà refresc als dits examinadors i a tots los cantors [i] músics de dita iglésia del Pi i de la capella del Palau, que sempre assistiren i cantaren i sonaren als exàmens.[232]

Com llegim al text, el cost material dels actes anava a càrrec de l'Obra incloent-hi el «refresc» per a tot el personal implicat –com a mínim un per dia, tenint en compte que les proves s'acostumaven a dur a terme a la tarda o vespre– i el salaris de tots els músics participants.[233]

Pel que fa als refrigeris, el 1711, entre el tribunal (3 membres), els candidats (5 músics) i els músics i cantors de les dues capelles (entre 10 i 20) pogueren perfectament apropar-se a les 30 persones, baixant fins a les 8 o 10 en les proves privades. I això durant 20 dies. Essent prudent, i considerant un «refresc» per a una mitjana de 15 persones al dia, durant tots els dies, l'Obra hauria de finançar 300 refrigeris per aquestes oposicions. També és cert que, com deia, aquestes foren unes oposicions d'un excés i dimensions úniques i totalment excepcionals en tot el període estudiat. Pel que s'observa en general en la resta d'oposicions, per als mestres s'acostumaven a dedicar entre tres i cinc dies, per als organistes dos –tot i que n'hi ha que duraren vuit dies–,[234] i per al cas dels cantors, com deia, un dia era el més habitual.

Pel que fa als salaris dels músics que hi participaven, en les oposicions a mestre de 1857 es testimonia una forma de pagament per a tots els participants.[235] En aquelles oposicions es generà cert conflicte per aquests pagaments i s'acabà estipulant un salari a cada músic de 20 rals per cada assaig i/o funció musical. És a dir, un assaig per cadascuna de les peces composades *in situ* i una funció més en el dia d'examen. Per als dos candidats d'aquelles

---

231 Ibíd., f. 11v.

232 Annex 12, p. 424 (2-IX-1711).

233 Potser avui en diríem refrigeri. És a dir, no es tractava d'àpats complerts, però sí hi havia quelcom per menjar i beure suficient per tothom, tots els dies.

234 APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 325r (2-I-1740).

235 Vegeu l'apartat 7.5.5 on explico la gestió que d'aquest conflicte en feu l'organista i mestre interí Josep Sabatés.

oposicions, amb dues composicions de cadascun i un dia d'examen, en aquelles proves es realitzaren un total de sis funcions i el salari quedà en 120 rals per a cada músic que, com explicava, podien oscil·lar entre la desena i la vintena, ascendint a un total d'entre 1.200 i 2.400 rals o, el que és el mateix, entre 112 i 224 lliures de moneda de Barcelona (a raó de 90 diners per cada 4 rals).[236]

Però la despesa no finalitzava aquí, els mestres que havien format part del tribunal havien de rebre alguna compensació per la seva implicació en la tasca. Per aquesta raó, el 1711,

> se donaren cuites de xocolata als examinadors –de regalo en atenció del gran treball [que] prengueren i per ser costum regalar-los en semblants funcions– de les quals se'n donaren 2 lliures al mestre de la seu [Francesc Valls], altres 2 lliures al de Santa Maria [del Mar, Lluís Serra] i la restant [cuita] se repartí entre lo mestre del Palau [Tomàs Milans i Campús] i l'organista del Pi [Francesc Llussà], donant-ne un poc més al mestre [del Palau] que a l'organista [del Pi].[237]

El text mateix indica que ja el 1711 aquest era un costum arrelat al Pi. Aquesta tradició es mantingué en el temps. Durant les oposicions a organista de 1740, per exemple, cada dia, en acabar la «funció», un dels obrers s'emportava els examinadors a casa seva i els donava, «per agasajo, aigua clara ab <voladors> i xocolata ab melindros».[238] A tal efecte l'obra encara encarregà dues cuites de xocolata i en gasta mitja en aquests dies i, al final dels exàmens, n'envia mitja més a cada examinador.

Encara en les oposicions de 1857, més d'un segle després, l'Obra feu entrega

> a cada uno de los señores censores, [de] la media molienda de chocolate que de antiquísima época se ha dado, más bien como una sencilla prueba de agradecimiento que como remuneración cumplida a sus trabajos.[239]

Sembla, però, que el costum s'abandonà en algun moment entre aquest de 1857 i 1886. El 22 de desembre d'aquest any, l'Obra aprovava pagar, al tribunal d'oposicions a dues capellanies de cant, cinquanta pessetes a cadascun dels seus membres sense fer esment a cap altre obsequi.[240] Igualment, en l'acta de lectura de la censura per a les oposicions a mestre de capella del 20 de juliol de 1887, s'hi indicava que

> se acordó luego remunerar con la cantidad de ciento cincuenta pesetas al maestro reverendo don Rafael Maneja, presbítero, por sus servicios y gastos originados por su traslación a Barcelona, y con la cantidad de cien pesetas a cada uno de los tres

[236] En l'apartat 11.2 explico la relació que s'establi entre la lliura catalana o «de Barcelona» i la resta de monedes vigents a Espanya.

[237] Annex 12, p. 424 (2-IX-1711).

[238] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 325r (2-I-1740).

[239] APSMP: B288 AJO 1857 (16-IX-1857).

[240] APSMP: B289 AJO 1886 (22-XII-1886).

(sic) maestros, don Bonaventura Frigola y don Cándido Candi, residentes en esta ciudad, por iguales servicios prestados.[241]

En un esborrany de la circular que es degué enviar als censors d'aquests exàmens, s'afegeix que aquestes quantitats s'oferien més com a mostra de gratitud que com a salari per la feina feta.[242] Sens dubte es tractava d'una expressió protocol·lària però que deixa entreveure que les quantitats ofertes no eren realment compensatòries ni proporcionals a la feina realitzada. Val a dir, però, que per tan sols uns dies de feina les quantitats no eren menyspreables. L'any 1880, 100 pessetes equivalien a tres o quatre mesos de salari d'un treballador de la indústria no qualificat i a poc més d'una mensualitat d'un treballador qualificat.[243]

Tornant a les oposicions de 1711 i a la tradició de la xocolata, aquell any se n'entregaren tres cuites, cadascuna de 2 lliures de pes, fent un total de 6 lliures de xocolata. Considerant que el preu de la lliura de xocolata de 1711 rondava els 12,43 sous,[244] l'obra invertí unes 3 lliures i 15 sous en aquest pagament –com així s'entenia el 1711– donant a Valls i Serra l'equivalent en xocolata a 1ll 4s 10d (24,86 sous), a Milans una mica més d'1ll i a Llussà una mica menys. Pels vint dies d'assistència al Pi, Valls i Serra, reberen cadascú un equivalent en xocolata al salari de tres jornals d'un peó del segle XVIII, uns 24 sous, a raó de 8 per jornal.[245] Malgrat en aquest període el fet s'entenia com un pagament, és clar que ja era una qüestió simbòlica, si més no pels mestres, que degueren entendre aquesta participació en els tribunals més com una tasca inherent als seus càrrecs que com un feina pròpiament dita. Val a dir que, d'altra banda, diversos obrers participaven personalment en les oposicions dirigint activament els processos i, com he explicat més amunt, vigilant els candidats en les jornades d'aïllament, establint-se torns en un o diversos períodes de vint-i-quatre hores i tot sense rebre res a canvi. És clar que les oposicions eren enteses per tothom com una necessitat que requeria un esforç col·lectiu de tots els implicats.

Deixant ja enrere aquestes llargues oposicions cal tenir present que, normalment i com ja he explicat, les oposicions es desenvoluparen en una mitjana de 3 dies i, òbviament, amb uns costos probablement proporcionals però inferiors als esmentats fins aquí. Tanmateix, és possible que les quantitats de cuites de xocolata fossin similars i el pagament per als censors quedés més equilibrat.

Com ja s'ha dit, el cost corria a càrrec de l'Obra, però amb el temps i amb els diversos alts i baixos econòmics de la ciutat, l'òrgan no sempre es trobà en les millors condicions per finançar els actes. L'any 1782, per exemple, després de les oposicions que atorgaren la plaça a Pere Joan Llonell, l'Obra es dirigia a l'Administració dels Pobres Vergonyants, l'associació del

241 APSMP: B290 SOB, f. 3v (20-VII-1887).

242 APSMP: C542 CdMB, 065.20 (21-VII-1887).

243 Vegeu l'apartat 11.4.2, taules 11-M i 11-N.

244 Gaspar Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. I: Alimentos*, p. 160.

245 Gaspar Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. II: Combustibles, productos manufacturados y salarios*, XXII, p. 105.

Pi copatrona del benefici unit a l'ofici de mestre, per sol·licitar-los ajuda econòmica «de la part corresponent dels gastos [que] han importat las oposicions que dur-li correspon com a compatró».[246] La resposta dels administradors fou clara i, més enllà de la disputa interna, confirma que l'Obra sempre havia finançat les proves pel seu compte i sembla que ho seguiria fent. L'Administració opinava que

> no deu pagar coses en atenció que, en les vacants [que] han ocorregut en lo termini de després de cent anys que se firmà la concòrdia [de 1670], sempre la Il·lustre Obra ha costejat los gastos per enter, per lo que seria posar una pràctica nova gravant una administració que sos redits deuen invertir-se en socorro de pobres.[247]

L'Obra insistiria en la petició, tot i que reconeixia que ella ho havia pogut finançar tot mentre havia estat «lo bastant opulenta», però que això s'havia d'entendre com «una mena [de] condescendència en favor de l'Administració» del passat i que «al present, la Il·lustre Obra se troba summament atrassada» i necessitada d'ajuda econòmica.[248] Tanmateix, no hi hagué canvis en el sistema de finançament i l'Administració no sembla que hi fes cap aportació.

Un segle més tard, el 29 d'abril de 1887, sí que s'oferiria per primera vegada assistència econòmica a l'Obra per a finançar les oposicions a mestre.[249] La Comunitat de Preveres, que com ja he explicat el 2 de gener d'aquell any havia signat un nou conveni amb la Junta de Patronat dels oficis musicals, proposà a l'Obra de participar en les despeses d'aquestes oposicions que s'anunciarien l'1 de juny. No hi ha coneixement de cap resposta de l'Obra acceptant o no l'ajuda, però es faria estrany, segons s'ha explicat fins aquí i considerant l'excepcionalitat de l'oferta, que l'ajuda fos rebutjada.

En qualsevol cas, es pot dir amb seguretat que, entre 1711 i 1887 l'organització de les oposicions corregué sempre exclusivament a càrrec de la Junta d'Obra tant a nivell econòmic com d'infraestructura i de personal. No hi hagué canvis significatius al llarg del temps i, fins i tot un costum com l'entrega de cuites de xocolata es mantingué viu fins a 1857, encara que tan sols de manera simbòlica.

5.4.5. Tribunal i Censura

Com deia més amunt, el tribunal es triava en una reunió de la Junta d'Obra. L'única indicació sobre els criteris que se seguien apareix per primer cop en els edictes per a les oposicions a organista del 13 de gener 1887, on s'hi indica que els exàmens «serán juzgados por un tribunal de personas competentes».[250]Aquest apunt es mantindrà en tots els edictes

[246] APSMP: C540 CdMB, 006.00, f. 2v.

[247] Ibíd., f. 2v-3r.

[248] Ibíd., f. 3r.

[249] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 379 (29-IV-1887).

[250] APSMP: C543 CdMB, 111.16 (13-I-1887).

posteriors, fins als més tardans conservats, pertanyents a les oposicions per a veu de baix del 14 de gener de 1906.[251] Això no obstant, s'observen algunes línies clares en els diversos tribunals constituïts per a les proves realitzades ja des de 1700. En primer lloc, és clar que el costum consistí a comptar amb tres membres, tot i que no fou així inicialment. A finals del segle XVII, per exemple, en les oposicions a organista es disposà d'un tribunal de cinc músics[252] i encara el 1711 se'n formà un de quatre per a les oposicions a mestre de capella.[253] Això no obstant, a partir d'aquí tots els tribunals coneguts es constituïren de tres músics.

Tant per a les oposicions a mestre com per a les d'organista, l'habitud era comptar amb dos mestres de capella i un organista actius en el moment de la tria. Si la plaça era per a mestre de capella, els dos mestres triats eren d'alguna de les parròquies de la ciutat i l'organista era el del Pi. Si les oposicions eren per a la plaça d'organista, es triaven un mestre de capella i organista externs i el mestre de capella propi de la parròquia. En el cas dels cantors, sovint es comptava amb el mestre de capella i l'organista del Pi i un dels cantors més experimentats de la parròquia, però en alguna ocasió es feren exàmens de manera informal i el mestre en solitari sotmeté a diversos candidats als exercicis que ell mateix decidí.[254]

També cal considerar que les condicions descrites fins aquí eren les ideals i habituals, però la disposició d'efectius particular de la parròquia condicionava cada vegada la formació del tribunal, com èpoques en què no es disposava de mestre o d'organista titulars. Allò que sí és clar a l'hora de constituir un tribunal d'oposició era que, en la mesura d'allò possible, el mestre de capella local n'havia de formar part. Així ho testimonien les ordenances que esmentava a 5.2.3, redactades a l'últim terç del segle XIX, i que en el seu segon article són clares en aquest sentit:

> 2º Para ser individuo de dicha capilla será de indispensable necesidad [...] un examen a juicio de los señores jueces examinadores que al efecto nombrarán los ilustres patronos, *a excepción del señor maestro de capilla que este lo será nato*.[255]

És a dir, per defecte, el mestre formaria part del tribunal. La presència d'aquest article en les ordenances del segle XIX es veu reforçada, excepte ocasions comptades, pels tribunals que es constituïren en tot el període estudiat entre 1700 i 1936.

En la constitució del tribunal, en algunes ocasions es comptava també amb la possibilitat que un dels músics proposats rebutgés la proposta de formar part del tribunal. Això succeïa,

[251] Ibíd., 111.28 (14-I-1906).

[252] APSMP: C541 CdMB, 036.02 (s.d.).

[253] Ibíd., 021.01, f. 1v (2-IX-1711).

[254] Vegeu l'apartat 8.3.1, sobre la forma dels exàmens per a les places de cantor, per a més detalls sobre aquest fet excepcional.

[255] Ibíd., 033.01, f. 1r (s.d.). Èmfasi en cursiva meu.

per exemple, quan la proposta es feia a un mestre d'avançada edat. En aquests casos, es comptava amb una segona proposta a la qual es recorria si la primera no havia fructificat.[256]

A partir de la tria feta en Junta, es redactaven les circulars necessàries per a comunicar formalment la proposta als escollits:

> Esta corporación, [...] atendidas las circunstancias y conocimientos que en usted concurren, tuvo a bien designarle para otro de los censores que deberán formar parte del tribunal de oposición para la adjudicación del beneficio vacante en esta iglesia [...], cuyo acto de oposición tendrá lugar en dicha iglesia [...]. Esperando de su bondad que se servirá aceptar dicho cargo y manifestar su aceptación *mediante la remuneración acostumbrada*.[257]

Malgrat no sabem quina era la «remuneración acostumbrada» el 1885, sí és possible saber que, segons els pocs exemples conservats, les quantitats variaren en el transcurs dels anys. Tanmateix, l'ús d'aquesta expressió a l'hora de formar tribunal remet a un costum arrelat i una certa quotidianitat en l'acte.

Un cop s'havia constituït el tribunal, aquest decidia la durada total dels exàmens en funció de la quantitat de candidats i dels exercicis a realitzar, condicionats alhora per la plaça a ocupar.[258] Amb aquestes dades a la mà, es decidia la quantitat de dies necessaris per a realitzar les proves i les necessitats particular d'aquests dies com, per exemple, els efectius musicals necessaris:

> Se necesitan dos días para los exámenes. Al mismo tiempo, [los censores] hacen presente que se necesitan dos sochantres, un cantor y un organero para los registros del órgano.[259]

Aquesta previsió condicionaria tota la infraestructura material necessària per a dur a terme les oposicions i que, com deia abans, corria totalment a càrrec de l'Obra.

Un cop començaven les oposicions, el tribunal avaluava els candidats i emetia una censura signada conjuntament en la qual, habitualment, es classificava els candidats en cada exercici. En les censures completes que es conserven s'hi observa que en la classificació del tribunal no sempre es deixava algú en primer lloc i, a voltes, simplement s'hi explicava qui havia sobresortit més en cada exercici.[260] En aquest sentit, és important considerar que el tribunal no tenia la responsabilitat de triar el candidat per a la plaça, sinó d'oferir una mena de

---

[256] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 265 (25-IV-1876).

[257] APSMP: C541 CdMB, 035.05, f. 1r (<20>-I-1885). Èmfasi en cursiva meu.

[258] APSMP: B288 AJO 1853 (23-VI-1853).

[259] APSMP: C543 CdMB, 112.01 (1-VII-1853).

[260] A tall il·lustratiu, vegeu l'apartat 8.3.2 on analitzo les diverses censures conservades per a les places de cant i on s'hi pot apreciar la diversitat de criteris i fórmules utilitzades. A banda, en els apartat 6.5 i 7.5, dedicats als mestres i organistes respectivament, analitzo –si es conserva– la censura que es feu dels exàmens d'oposició de cadascun d'ells.

peritatge expert sobre els opositors. La responsabilitat del tribunal requeia en mostrar-se honest i mantenir-se autònom respecte dels interessos de l'Obra, l'ens contractant. Com avançava a l'apartat 5.3.1 i desenvolupo a continuació, la Junta de Patronat, prenent com a referència la censura, duia a terme una votació que no sempre atorgava la plaça al candidat més ben posicionat pel tribunal.

5.4.6. Tria Final

D'entrada, la concòrdia de 1670 era molt clara pel que fa a la tria dels candidats i s'hi estipulava que

> fet dit examen, sia elegit *aquell que apareixerà a dits Rector, Obrers i Administradors ésser més idòneo i pràctic i tindrà més vots*. Que vindran a ésser nou los votants, és a saber: lo vot del dit Rector, quatre dels Obrers i quatre dels Administradors dels Pobres Vergonyants.[261]

Rector, Obrers i Administradors, és a dir, la Junta de Patronat, triaria el músic «més idòneo i pràctic» per ocupar la plaça mitjançant l'elecció a partir de nou vots. Els edictes cronològicament més propers a la concòrdia que es conserven a l'APSMP confirmen que aquest era el mètode observat per a la tria de candidats al llarg del temps. Així, en els publicats el 12 de juny de 1769 s'hi indica que «acabats los exàmens se donarà al que serà trobat més hàbil, servant-se totalment la forma disposada en la concòrdia feta entre los dits Rector, Obrers i Administradors dels Vergonyants».[262]

Així mateix s'expressaven els edictes del 8 d'abril de 1791, per a les oposicions a organista,[263] i els del 6 de juny de 1830 per a les oposicions a cantor.[264] Encara en les oposicions per a la plaça d'organista de 1853, tot i que es modificava lleugerament el redactat, es mantenia l'avís que «acabats los exàmens, se donarà lo mateix ofici i presentarà lo benefici al que serà trobat més idòneo i pràctic a tenor de dita concòrdia».[265]

Potser per integrada aquesta referència a la concòrdia i donada per entesa, els primers edictes publicats uns anys després no hi incloïen cap referència. Així, el 20 de març de 1862 es publicaren els edictes per a les oposicions a mestre amb el text següent: «Conclusos los exámenes se dará el magisterio y se presentará el beneficio a aquél que se encontrará más hábil y con suficiente voz».[266]

El fet de no esmentar la concòrdia en relació amb la tria després de tant anys d'observar-la degué semblar en aquell moment una qüestió trivial, però aquest fet desencadenaria un plet

[261] Annex 6, f. 3v (4-VII-1671).

[262] APSMP: C543 CdMB, 111.11 (12-VI-1769).

[263] APSMP: C540 CdMB, 012.02 (8-IV-1791).

[264] APSMP: C542 CdMB, 039.02 (6-VI-1830).

[265] APSMP: C543 CdMB, 105.00 (11-VI-1853).

[266] APSMP: C542 CdMB, 064.00 i IMP01 (29-IV-1857).

legal que s'allargaria tres anys entre el músic Josep Calvet, que obtingué el primer lloc en els exàmens, i la Junta de Patronat, que escollí per majoria de vots al seu opositor, Leandre Sunyer, i li atorgà la plaça. El plet el guanyà l'Obra, probablement, per la consuetud que sempre s'havia respectat i que, independentment de no haver-ho especificat en els edictes, se sobreentenia plenament vigent.[267]

Probablement pel trasbals d'aquests esdeveniments, en els següents edictes publicats el Patronat s'encarregà de tornar a incloure, no ja una referència a la concòrdia, sinó directament a la votació de la Junta: «Se adjudicará y se presentará el expresado beneficio a aquél de los opositores que previo dictamen favorable de los examinadores, reuniere la mayoría de votos de los compatronos».[268] Amb aquest text, la Junta es comprometia a no elegir qualsevol candidat sinó algun d'aquells que haguessin obtingut un «dictamen favorable» dels censors. Tanmateix, l'ens feia explícit el seu dret a elegir per votació per davant de la classificació del tribunal.

Uns anys després, s'establiria la forma definitiva que prendrien els edictes en relació amb aquest aspecte. El model d'aquesta fórmula serien els edictes per a les oposicions a organista de la catedral de Barcelona del 9 de març de 1876 en els quals s'hi anunciava que «si ninguno de los aspirantes tuviere las circunstancias que, a nuestro juicio deben concurrir en el obtentor de este beneficio, nos reservamos disponer lo que estimemos conveniente».[269] A Santa Maria del Pi, on s'ajornaren les oposicions també a organista per no interferir en el procés de la Seu, s'acabà publicant una fórmula més similar a aquesta de la Seu i deixant enrere la referència a la votació:

> Si ninguno de [los opositores] reuniere las circunstancias que a juicio de dichos patronos deben concurrir, [estos últimos] quieren tener salvo su derecho para obrar del modo que crean más oportuno, en nada obstante haber hecho oposición.[270]

D'aquesta manera, s'hi aclarien dues qüestions, a saber, que la Junta de Patronat podia triar com volgués als seus candidats (sempre després d'haver fet oposicions) i que el fet d'haver participat en els exàmens no donava dret a res per si sol.

[267] Vegeu a l'apartat 6.5.8, sobre el mestre Leandre Sunyer, com es desenvoluparen els esdeveniments desencadenats per un fet insòlit i reblats per la votació final de la Junta de Patronat.

[268] APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862).

[269] APSMP: C542 CdMB, 053.00 (9-III-1876).

[270] APSMP: C543 CdMB, 111.13 (24-III-1876) i APSMP: C542 CdMB, 068.04 (9-V-1876).

La mateixa idea es repetiria a partir d'aquí en els edictes de tots els oficis musicals, des dels de les oposicions a mestre de 1885,[271] les d'organista de 1887,[272] les de cantor del mateix any,[273] les de mestre de 1894[274] o les de cantor de 1899,[275] per esmentar-ne algunes.

Una mostra de com s'acceptà aquesta consuetud superat el conflicte de 1857, hom la troba en les oposicions a organista del 17 de març de 1887. En aquest concurs, el tribunal declarà que el músic Josep Masvidal «merece ocupar el primer lugar por haberse distinguido en mayor número de ejercicios», tot i que es deixà a un dels altres tres opositors, Francesc Garmundi, en segon lloc «por su pericia en algunos de ellos».[276] Malgrat aquesta censura, la Junta de Patronat no veié obstacle en atorgar la plaça a Garmundi, qui obtingué més vots en segona ronda.[277] Aquest cas no aixecà queixes per part de cap dels implicats i, encara més, Josep Masvidal –l'organista que podria considerar-se agreujat per la decisió final– encara ocuparia la plaça de mestre de capella (sic) a partir de 1894 fins al seu traspàs el 1939, esdevenint el mestre de capella que més anys exerciria a Santa Maria del Pi.[278]

Sorprenentment, arribat el segle XX la Junta no tan sols deixaria de fer esment a aquest dret sinó que hi renunciaria directament, transferint la responsabilitat al tribunal censor. En els edictes per a les places de cantor de 1900 es reescrivia el text i se cedia obertament aquesta decisió final jurat de les oposicions: «Los exercicis d'oposició [...] seran públics i judicats per un tribunal compost de persones enteses, donant-se la capellania a qui aqueix tribunal consideri mereixedor d'ella».[279] El text es repetiria en els edictes de 1906.[280]

El respecte a l'antiga consuetud permeté durant segles que qui havia exercit la plaça de mestre de capella o organista de manera interina fos el candidat sovint triat per a la titularitat, ja que es tractava d'algú conegut i, en la majoria de casos, estimat per la parròquia. Qui havia estat exercint el càrrec es considerava estar en millor disposició per a seguir-lo exercint, tenint en compte que altres candidats podien ésser músics hàbils però encara sense experiència. Es fa difícil saber a què es degué la cessió d'aquest dret després de més de dos segles d'exercir-lo, però és evident que aquest control de l'accés a les places ja no era considerat tan necessari. També és cert que no es publicaren edictes per a mestre de capella ni organista en el segle XX i, per això, cal preguntar-se què hagués passat en aquests casos, si s'hagués igualment transferit la responsabilitat al tribunal o no.

[271] APSMP: C543 CdMB, 111.15 (1-I-1885).

[272] Ibíd., 111.16 (13-I-1887).

[273] Ibíd., 111.21 (15-XI-1887).

[274] Ibíd., 111.25 (1894-X-15).

[275] APSMP: C541 CdMB, 019.00 (15-VI-1899).

[276] APSMP: C543 CdMB, 065.05, f. 2r (17-III-1887).

[277] Vegeu l'apartat 7.5.8 per una descripció d'aquest procés d'oposició.

[278] Vegeu a l'apartat 6.4 una comparativa de l'estada dels diversos mestres de capella del Pi entre 1700 i 1936.

[279] APSMP: C543 CdMB, 111.27 (23-III-1900).

[280] Ibíd., 111.28 (14-I-1906).

5.5. Reflexions sobre el capítol

Com ha quedat palès en les pàgines precedents, la capella de música de Santa Maria del Pi mantingué sempre una estructura bipartida entre els sis oficis musicals vinculats a beneficis i capellanies i una plantilla musical més o menys regular d'una vintena d'efectius. Com indicava a l'inici del present capítol, l'absència del Llibre de la Capella esdevé un inconvenient important a l'hora de refer el recorregut institucional de la capella, principalment, durant la primera meitat del segle XVIII. Tanmateix, el fet d'haver caigut en desús amb posterioritat i de comptar amb les dues sèries documentals més importants pel que fa al dia a dia de la parròquia, les actes de la Comunitat de Preveres i les de l'Obra, fa que aquesta dificultat tampoc esdevingui un impediment per explicar aquest procés.

La capella de música del Pi dels segles XVIII a XX establí formalment les seves bases el 1670 pel que fa a la part dels sis oficis musicals eclesiàstics i el 1745 pel que fa al seu conjunt instrumental. Tanmateix, és indubtable l'existència anterior a aquelles dates tant d'un mestre de capella i d'un organista pel que fa a la primera part, com d'una petita orquestra més o menys regular pel que fa a la segona.

Pel que fa als beneficis eclesiàstics, en l'apartat 5.3, a banda de l'estructura fonamental dels sis oficis musicals, també s'hi pot observar la posició de privilegi que implicava posseir, sobretot, algun dels dos beneficis musicals principals (mestre de capella i organista) en la seva forma perpètua. En els propers capítols apareixen dos casos que posen en evidència com de desitjats eren aquests privilegis, no tan sols per als músics, si no per a qualsevol sacerdot que volgués fer carrera. Com explicaré, els preveres Josep Trullàs[281] i Joan Vilomara[282] intentaren obtenir la col·lació d'aquests beneficis sense posseir habilitats musicals. Cap dels dos podia ignorar que els beneficis estaven units a uns càrrecs determinats que ells no podien exercir i als quals només s'hi accedia per via d'oposició. Per tant, acudir directament a la butlla papal indicava una voluntat clara de saltar-se els procediments establerts internament per la pròpia parròquia, posant per davant la possibilitat d'obtenir els privilegis esmentats. També és clar que era precisament el caire intern d'aquest conveni establert entre Rector, Obra i Administradors el 1670 el que donava a altres preveres la possibilitat de recórrer sempre a l'autoritat papal per deixar-lo sense efecte. Val a dir però que, en tots els casos, l'autoritat sempre acabà reconeixent la prevalença del conveni.

En un altre ordre de coses, el present capítol evidencia també, d'una banda, les diverses dificultats amb què es trobà la capella de música per sobreviure el pas del temps, a vegades no tant per les dificultats econòmiques si no més aviat per disputes internes i lluites de poder com els fets de 1860. De l'altra, la superació d'aquestes dificultats palesa la voluntat d'Obra i Comunitat per mantenir actiu aquest conjunt instrumental que, lluny de considerar-lo un mer apunt estètic a la litúrgia eclesiàstica, n'era part essencial –a banda d'ésser també una font

[281] Vegeu l'apartat 7.5.1, dedicat a l'organista Francesc Llussà i on s'hi explica el cas de Josep Trullàs.

[282] Vegeu l'apartat 6.5.2, dedicat al mestre Pau Llinàs on s'hi explica el cas de Joan Vilomara.

d'ingressos econòmics cada cop menys rendible. Aquests esforços institucionals posen de relleu que la cabdalia litúrgica fou entesa tant per la institució com per la feligresia coetània.

En els propers quatre capítols em dedico a reconstruir la història d'aquesta institució que acabo de descriure a partir dels quatre grups fonamentals que la formaren: mestres de capella, organistes, cantors i instrumentistes. En tots els casos miraré d'oferir una visió de conjunt que permeti entendre la relació que s'establia entre cadascun d'aquests grups i els dos òrgans de gestió de la parròquia i sempre en consideració dels diversos convenis, concòrdies i ordenances que he descrit en el present capítol. D'altra banda, en el cas de mestres i organistes aprofundiré també en aspectes particulars i més personals que permeten entendre millor les generalitats explicades amb anterioritat.

6

El Magisteri de Capella

6. El magisteri de capella

6.1. Qüestions prèvies

Abans d'entrar en les especificitats del càrrec de mestre de capella a Santa Maria del Pi, m'agradaria exposar algunes qüestions al voltant del propi terme «mestre de capella», les seves accepcions prèvies i com s'arriba a l'ús que se li donà en el període estudiat. Al llarg del segle XV, a la seu de Barcelona, dues tasques diferenciades rebien noms diferents. La de «tenorista» feia referència a les tasques de l'antic i desmusicalitzat «succentor»: entonar el cant pla i dirigir el cor de preveres. A banda, el «mestre de cant», responent literalment al seu nom, es dedicava a la docència musical d'escolans i preveres i tenia cura del repertori polifònic.[1]

Aquestes dues tasques, a finals del segle XV, acabarien recaient sobre una mateixa persona –el mestre de cant– i aquest esdevindria, doncs, el director musical de la Seu. En el pas del segle XVI al XVII, les responsabilitats polifòniques prendrien cada vegada més rellevància i s'hi incorporarien més instruments i, per extensió, la música instrumental es faria un lloc al costat de la vocal. Per aquesta raó, al darrer terç del segle XVI el concepte de «mestre de cant» comença a donar pas al de «mestre de capella» més avesat a la composició i a la direcció de les cobles de ministrers i de la música polifònica que abans.[2]

Aquestes qüestions terminològiques trobaren el seu paral·lelisme en les grans basíliques urbanes que, en definitiva, s'emmirallaven en la seu alhora de constituir les seves capelles musicals. A la capella de música de Santa Maria del Pi de finals del segle XVII, les responsabilitats del mestre seguien molt lligades a la docència musical dels escolans i els preveres. Tant és així que, en la concòrdia signada el 1670, encara s'utilitzava el terme de «mestre de cant».[3] Sembla, però, que això es donà més per tradició que per qüestions estrictament funcionals, ja que altres referències de 1648 a la mateixa parròquia parlen del «mestre de capella».[4] La denominació de «mestre de cant» encara es mantindria en el nomenament de Benet Buscarons com a mestre coadjutor el 1679, on no obstant, en el redactat de l'admissió se'l tracta de «mestre de capella o de cant d'orgue» i aquest document esdevé l'últim testimoni d'aquesta doble nomenclatura.[5] Aquesta duplicitat o indistinció desapareix definitivament en el nomenament del mateix Buscarons com a titular el 1685 i, des d'aquell moment, a la parròquia del Pi, tan sols s'usarà el terme «mestre de capella», encarregat de la docència musical d'escolans i preveres; la direcció del cor de preveres i l'entonació del cant pla; i la composició de música polifònica i direcció de la capella.[6]

[1] Josep Maria Gregori i Cifré, «El magisteri de cant de la catedral de Barcelona a l'època del renaixement», p. 51.

[2] Ibíd., p. 53.

[3] APSMP: C540 CdMB, 005.04 (4-VII-1671).

[4] APSMP: B294 LLN, p. 116 (1648).

[5] APSMP: B362 DET-I, f. 135v (26-IV-1679).

[6] APSMP: B362 DET-J, f. 38r-39v (9-III-1685).

6.2. L'examen d'accés a mestre

6.2.1. Forma de l'examen

Les oposicions a mestre de qualsevol de les capelles de música de la ciutat eren les més exigents de totes les que es realitzaven, això sí, seguides de prop per les d'organista. Amb algunes modificacions al llarg del temps i amb informació irregular de cadascuna d'elles, l'estructura fonamental era, si fa o no fa, sempre la mateixa. Les primeres oposicions a mestre del segle XVIII ofereixen una bona síntesi d'aquesta idea. El 2 de setembre de 1711 el tribunal de l'oposició, finalitzada aquell mateix dia, entregava la seva avaluació dels candidats. Les proves dutes a terme examinaren els opositors en les qüestions bàsiques d'interès, és a dir, el cant pla, cant «figurat» –«cant d'orgue» o polifonia–, les «habilitats de faristol» –contrapunt, harmonia, lectura a vista, acompanyament a l'orgue, direcció del cor...– i en la composició.[7]

Aquest fou sempre, en general, el contingut de l'examen. Tanmateix es donaren particularitats i diferències que val la pena analitzar per entendre millor el grau de complexitat a què s'enfrontaven els candidats. Una de les particularitats més interessants, i que hom obté de la censura ara esmentada i d'altres documents que mostraré, fou la forma de les proves de composició. Com veurem també en altres casos, era habitual presentar un enunciat als opositors amb les condicions que la peça havia de presentar i donar-los vint-i-quatre hores per compondre-la.

Com descriuen diversos processos d'oposició del Pi, per garantir que el compositor era capaç d'executar l'exercici valent-se única i exclusivament de les seves habilitats, es tancava els candidats en alguna estança de la pròpia basílica durant les vint-i-quatre hores esmentades –sovint des d'una tarda a la tarda següent– amb vigilància contínua dels mateixos obrers de la Junta de Patronat –organitzadors de l'acte– que anaven fent torns fins passat tot el període. A banda de l'exigència que suposava pels mestres, aquest sistema també implicava una responsabilitat i una inversió notable de recursos per l'Obra, que havia de vigilar i tenir cura dels examinats –alimentant-los, per exemple– durant, com a mínim, vint-i-quatre hores. Dic com a mínim, perquè era habitual que hi hagués més d'una composició i, per tant, el procés es repetís més d'una vegada per a cada candidat.

El 1711, com deia, es dugueren a terme les oposicions a mestre, plaça que fou obtinguda per Pau Llinàs qui, en aquell temps, ja exercia com a mestre interí. Més enllà dels exercicis de cant i «faristol» –que cap document especifica en aquest cas–, els candidats també hagueren de complir amb una «obligació de salm i villancico que se'ls donà dintre les 24 hores». Aquestes oposicions, de manera molt excepcional i així deixat clar per la Junta d'Obra, s'allargaren durant vint dies. Sense massa detalls sobre el procediment exacte, sembla clar que el primer dia es dedicà al cant i alguns dels exercicis de faristol, que continuaren durant el segon i el

[7] APSMP: C541 CdMB, 021.01, f. 1r (2-IX-1711). Vegeu la transcripció completa a l'annex 11.

tercer dia. Aparentment, en aquesta primera fase s'examinaren a tots els candidats seqüencialment, ja que la censura del tribunal parla de tots ells fent referència en tots els casos als exercicis del primer, del segon o del tercer dia. Quan es tracten el salm o el villancet, en canvi, es fa a banda, sense especificar-ne cap jornada.[8]

La manca de descripcions obliga a imaginar els detalls, però la resta dels disset dies invertits es degué ocupar amb l'entrega, revisió, assaig i execució de les composicions –a raó d'uns tres dies per candidat i dos dies per a les audicions–[9] mitjançant «tots los cantors músics de dita iglésia del Pi i de la capella del Palau, que sempre assistiren i cantaren i sonaren als exàmens».[10] És de destacar, doncs, la participació dels músics del Palau de la Comtessa que, juntament amb els de Sant Just i Sant Pastor –i òbviament els del Pi– conformaren durant temps una xarxa col·laborativa important.[11]

Si bé, com deia, no es conserven detalls de les proves de Santa Maria del Pi, sí que en conservem de com fou la part de composició de l'examen que realitzà Joan Noguers per accedir al magisteri de Sant Just i Sant Pastor el 1769 i que podem entendre com anàleg als que es feien al Pi.[12] Degut a la polèmica que generà el seu accés, arran de les innovacions de què se l'acusava, Noguers redactà una «Carta Apologètica» en defensa de les seves composicions i de la qual es conserva còpia a Santa Maria del Pi.[13]

Noguers també hagué de compondre dues obres: un salm i un *Gloria Patri*. Els enunciats dels exercicis de Noguers ofereixen un clar exemple del grau de detall i constricció de les proves. El salm havia d'estar composat per a dos cors de quatre veus cadascun. El primer d'aquests cors havia de contenir les veus de Ti, A, T i B. Del segon cor no s'obligava la seva disposició, però havia de contenir un Ti que faria la melodia del cant pla. En el primer vers del salm, s'hauria de compondre el primer hemistiqui («fins a la mediació») en forma imitativa –«correjat» (sic). El segon hemistiqui, havia de començar amb un tema musical («pas»)[14] que incorporés totes les veus i, a partir del quart compàs, reduir el segon cor a «una o dos veus [...] amb semibreus» sense aturar el primer cor. Per al segon vers del salm no es donaven més indicacions que la necessitat d'incloure la melodia del cant pla.[15]

---

[8] Ibíd.

[9] Com mostro més avall, una part de les oposicions a mestre consistia en realitzar un concert obert a la feligresia on s'hi interpretaven les obres composades pels mestres. Els músics havien assajat l'obra amb els respectius compositors en el mateix dia que era entregada.

[10] Annex 12 (s.d.).

[11] En el capítol 10 aprofundeixo en les relacions de la capella del Pi amb les altres de la ciutat.

[12] Jordi Rifé i Santaló, «Joan Noguers», *Gran Enciclopèdia de la Música* <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica/joan-noguers> [accedit 17 juliol 2023].

[13] APSMP: C540 CdMB, 008.00 (s.d.).

[14] «En la composición de la música / es necessario, para ser bien hecha, el que aya un Te-/ma, ô Subiecto, que es el que comunmente / llamamos Passo», Andrés LORENTE, El Por què de la Música, Alacalá de Henares, 1672, lib. IV, p. 453.

[15] APSMP: C540 CdMB, 008.00, p. 24 (s.d.).

Per a la composició del *Gloria* s'exigia, en el primer vers («Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto»), un «empenyo de baixos, que no pàrien los dos cors imitant-se l'un a l'altre». En relació amb el concepte «d'empenyo»,[16] és possible que s'estigués demanant alguna mena d'obstinat o composició repetitiva i contínua en els baixos de cada cor mentre la resta de veus dialogaven de forma imitativa. En el segon hemistiqui del segon vers (s'hi indica «et nunc, et semper»), un altre «pas» a quatre veus «portant lo cant pla lo baix del primer cor». La resta del segon vers, un altre tema musical amb les vuit veus «portant lo cant pla lo baix del segon cor amb semibreus» mentre el primer cor segueix cantant.[17]

Aquestes proves de composició degueren d'ésser similars a les del Pi de 1711. Malgrat no es conserven detalls de les oposicions realitzades entre 1769 i 1795 –de les quals tan sols sabem que s'examinaria als candidats «de la idoneïtat i perícia necessària de cant d'orgue»–[18], sí que es conserven a l'arxiu els enunciats i condicions de les proves que van realitzar Leandre Sunyer i Josep Calvet al juny de 1857. La repetició de diversos elements fa pensar en poques variacions en relació amb les proves de què no en tenim detalls.

De manera molt semblant a les vistes fins ara, les oposicions de 1857 exigien una obra de lluïment composada prèviament, la composició de dues obres breus *in situ* i diversos exercicis teòrico-pràctics. Les oposicions es realitzaren en els dies 4, 6 i 8 de juny. El primer dia, el 4 de juny, es dedicà a la «pieza de lucimiento» en la que, amb la basílica plena de gent, els candidats passaren la seva composició a l'orquestra i la dirigiren, ambdós presents i alternant-se en el «tablado» disposat per l'ocasió. Un cop executades les dues obres, es retiraren els obrers, els candidats i els censors cap a l'estança de l'Obra. En allà s'inicià el període de vint-i-quatre hores per a la composició de la primera tasca pròpiament dita on els dos candidats s'estigueren composant les seves obres.[19]

Segons la censura del tribunal, altament detallada, aquesta primera tasca consistí en un salm a vuit veus a partir del text del càntic *Nunc Dimittis*. Per a tal composició es plantejaren les diverses condicions que l'obra havia de complir. El salm composat inclouria un «correado libre», una fuga a vuit veus, un cànon a dues veus sobre el cant pla, un «empeño de bajos», un element nou lliure[20] i la «reproducción del tema de la fuga con uno o más motivos o intentos».[21]

Com ja mostra aquest primer exercici, els requeriments no havien canviat gaire i, gairebé un segle més tard que a Sant Just i Pastor, se seguia buscant en els compositors el domini dels «correjats», les fugues i els «empenyos». Però aquest fou tan sols el primer dia d'examen. Encara n'hi hagué dos més i també s'aprofitaren els dies entremig. El dia 5 de juny a les vuit

[16] Segons el DCVB de l'IEC *empenyo* és un «castellanisme inacceptable» que en la seva segona accepció es defineix com a «obligació, compromís». Vegeu «empenyo» a <https://dcvb.iec.cat> [accedit 15 agost 2023].

[17] Ibíd.

[18] APSMP: C543 CdMB, 111.11 (12-VI-1769) i C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

[19] APSMP: B288 Actas de setembre de 1857 (AJO 1857), f. 10v-11r (4-VI-1857).

[20] En ambdós casos s'utilitzà un «trocado», molt utilitzat en la fuga i el contrapunt, consistent en la inversió tonal d'una melodia en l'eix horitzontal.

[21] APSMP: B288 AJO 1857, f. 15Br-15Bv (11-VI-1857). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 27.

de del vespre finalitzaren els terminis per a la composició del salm i els dos candidats entregaren les seves obres. D'aquesta manera, es disposava del matí i mig dia següents per fer les còpies de les particel·les[22] i els assajos pertinents dels dos salms.[23]

En el segon dia de les proves, 6 de juny a les cinc de la tarda, es passà als exercicis teòrics. Però calia, alhora, examinar les composicions del salm. Per aquest motiu, mentre Leandre Sunyer dirigia la seva composició del salm davant del públic que de nou omplia la basílica, Josep Calvet tenia quinze minuts per escriure un breu passatge sobre retards. Passats els quinze minuts, s'invertiren els papers i Calvet dirigí el seu salm mentre Sunyer feia el seu exercici.[24] A continuació se seguí amb els exercicis teòrics i s'atorgà quinze minuts més per a un exercici d'harmonització –del qual no s'especifica si es proposà una melodia o es donà llibertat total als candidats. Després es proposaren cinc temes per a fuga i es demanà als examinats la resposta de cadascun d'ells. Finalment, es feu un exercici de cant pla que s'especifica que fou pràctic i teòric però no se'n donen detalls.[25]

A les set de la tarda, i com el primer dia, s'inicià el segon període de vint-i-quatre hores per a la composició d'una «pieza vocal e instrumental escrita sobre la letra del Kyrie Eleyson» sin que se les hiciera prevención alguna», és a dir, sense condicionants. Aquesta vegada, però l'endemà, dia 7, queia en diumenge i això implicava certes obligacions per a tots els membres de l'Església. Així, s'acordà que els candidats, membres del clergat –que en horari de missa dominical es trobarien enmig del tancament–, assistissin a missa acompanyats de l'obrer que fes torn de vigilància en aquell moment.[26] Superada la logística del diumenge, a les vuit del vespre els candidats feren entrega de les seves composicions.[27]

Finalment, el dilluns 8 de juny a les cinc de la tarda s'inicià la part final de les oposicions a mestre de capella, de nou i per última vegada, en sessió pública i amb la basílica plena. Els dos opositors reberen les seves composicions, entregades el dia abans, i dirigiren la capella de música que les devia haver assajat al llarg d'aquell mateix matí.[28]

I així finalitzaven aquestes oposicions que, de fet, mostraven poques diferències en relació amb l'exemple de Joan Nogués (1769) i una estructura molt similar també a les proves que realitzà Pau Llinàs (1711). Tanmateix, si avancem uns anys –no masses– trobarem més similituds en les oposicions que, de nou, se celebraren al Pi.[29] A l'abril de 1862 se celebraren

[22] Per un conflicte que sorgí en aquestes oposicions i que explico en l'apartat 6.5.8, sobre Leandre Sunyer, sabem que el dia 6 de juny el copista Narcís Bosch copià el salm de Sunyer i Nicolau Casanyes el del seu opositor, Josep Calvet. Vegeu APSMP: B288 AJO 1857, f. 14r (11-VI-1857).

[23] APSMP: B288 AJO 1857, f. 11v (5-VI-1857).

[24] Ibíd., f. 12r (6-VI-1857).

[25] Annex 27, f. 15Cr (11-VI-1857).

[26] APSMP: B288 AJO 1857, f. 12v (6-VI-1857).

[27] Ibíd., f. 13r (7-VI-1857).

[28] Ibíd., f. 13r-13v (8-VI-1857).

[29] Vegeu l'apartat 6.5.8 del present capítol per una descripció detallada del breu magisteri de Leandre Sunyer, que fou accidentat des del principi.

les oposicions a mestre de capella al Pi per renúncia de Leandre Sunyer. S'hi presentaren dos candidats, Josep Aiguavella i Esteve Benet. Segons les actes, les oposicions duraren cinc dies. El primer dia –24 d'abril–, se'ls examinà separadament de cant pla i a continuació de diversos exercicis breus d'harmonia:

> Se les dio un bajete, sobre el cual se les pidió formaran los contrapuntos, y otro ejercicio de armonía simple, y otro de ligaduras o retardos.[30]

Un cop acabat això, es programava per aquell vespre l'inici de la primera fase de composició i s'acordava que

> a las ocho de la noche quedaran incomunicados los opositores hasta la misma hora del día de mañana veinte y cinco, en este salón de sesiones de la obra, dándoles las condiciones con las cuales debían trabajar el salmo en las veinte y cuatro horas indicadas.[31]

Com ja he explicat, els obrers farien guàrdia per torns per vigilar els opositors que, en ésser dos, s'allotjarien separadament durant vint-i-quatre hores en algunes estances o espais habilitats del Pi. Com s'indica a l'inici de moltes actes de la Junta d'Obra, el «salón de sesiones» fa referència a una sala contigua a la sagristia i aquests dos podrien ésser espais on tenir-hi els candidats. Al vespre següent –25 d'abril– es faria la revisió de la composició. En qualsevol cas, El dia 27 es reprengueren els exàmens privats i es cridà els opositors

> dándoles un bajete obre el cual se les pidió escribieran una fuga a dos voces al unísono, y otra en quinta, y luego después se les dio un paso.[32]

Com el 24 d'abril, un cop feta aquesta part que es considerava teòrica, es passava a la pràctica. Es convocà de nou als opositors i «se les entregó la poesía y condiciones para poner en música un villancico para voces y orquesta, señalándoles al efecto veinte y cuatro horas para este trabajo».[33] De la mateixa manera que el primer dia, «quedaron en el expresado salón desde las ocho de la noche del día de hoy hasta igual hora del día de mañana veinte y ocho» i també s'hi apunta que continuaven «dichos señores compatronos [del beneficio de maestro de capilla] de observación durante las mismas horas que les tocaron el día del último ejercicio». És a dir, es repetien els torns de guàrdia de la nit del 25 d'abril.[34]

Com deia més amunt, les noves composicions calia copiar-les i assajar-les abans de les audicions final. Pel fet de convocar als examinats a les vuit del vespre del 25 i del 28, és probable que no hi hagués temps en els mateixos dies. Per això, és molt probable que els dies

[30] APSMP: B288 AJO 1862 (1-V-1862).

[31] Ibíd.

[32] Ibíd.

[33] Ibíd.

[34] Ibíd.

d'entre mig, 26 i 29 d'abril, s'aprofitessin per realitzar aquestes tasques que, en qualsevol cas, eren imprescindibles.

L'1 de maig fou l'últim dia, aquesta vegada, es planificà com una audició pública final per a totes les composicions. Segons l'acta que ho explica, s'hi tocaren «las piezas de lucimiento y las compuestas en el segundo ejercicio». Per allò primer, hi hem d'entendre una peça original de cada candidat –composada fora de les oposicions– i, per allò segon, el salm i el villancet composats durant les proves. La obligatorietat d'interpretar sempre una peça pròpia, aliena a l'examen, es confirma en el cas de 1857 i en el primer punt d'un esquema d'exercicis per a mestre que es conserva al Pi i que, tot i que no té data, es redactà en algun moment del segle XIX. En aquest breu document s'hi apunten tres línies:

> 1º El opositor presentará *una pieza compuesta por él*, que debe cantarse;
> 2º Prueba de canto, llano y figurado;
> 3º La composición de música, incomunicado, 48 horas de tiempo.[35]

L'esquema repeteix elements bàsics de les oposicions que ja he mostrat a partir d'altres documents. El fet que aquest elements i d'altres com el salm i el villancet o l'aïllament vigilat apareguin consistentment des de 1711 permet pensar que, com a mínim fins a 1862, les oposicions a mestre patiren pocs o cap canvi.

Tanmateix, precisament les oposicions de 1862 quedaren desertes[36] i la nova convocatòria arribaria un any després i tan sols un candidat s'hi presentaria, Ramon Rosés. Disposem de l'acta del 10 d'abril de 1863 que les aprovà i les programà.[37] Pels dies 13 i 14 d'abril (dilluns i dimarts) es preveia una primera fase en la qual s'entregava l'enunciat de la primera composició:

> El lunes próximo, trece de este mes, a las cinco de la tarde, hasta igual hora del martes catorce, quede incomunicado en este salón de sesiones para que durante aquél período componga una pieza para órgano y a dos coros, entregándosele por escrito las condiciones.[38]

En aquest cas, en les instruccions per l'aïllament es deixava clar que el candidat passaria l'aïllament al mateix «salón de sesiones» on es feien les proves privades. La segona fase es duria a terme els dies 15 i 16 i, en primer lloc, permetria a l'únic candidat tocar la composició pròpia en públic, és a dir, a la basílica: «Que el miércoles quince a las tres y media de la tarde haga acto público para tocar la pieza de lucimiento».[39]

---

[35] APSMP: C541 CdMB, 035.09 (s.d.). Èmfasi en cursiva meu.

[36] Vegeu les raons i conseqüències d'aquest fet a l'apartat 6.5.8 sobre el mestre Leandre Sunyer, membre del tribunal.

[37] APSMP: B288 Actes Junta d'Obra 1863 (10-IV-1863).

[38] Ibíd.

[39] Ibíd.

Aquella mateixa tarda de dimecres, se'l tornaria a aïllar fins a la tarda de dijous per a la composició d'un salm: «Que el mismo miércoles a las siete de la tarde quede incomunicado hasta el jueves siguiente para poner en música un salmo a voces con acompañamiento de contrabajo».[40]Finalment, el divendres es faria l'audició pública del salm a la basílica i la composició per a orgue. En aquí també s'hi apunta que els dies entremig, dimarts i dijous, serien per a copiar les particel·les necessàries i per fer els assajos

> El viernes próximo, acto público a las cuatro y media de la tarde tocándose las dos piezas que había compuesto, destinándose los días intermedios a los de los ejercicios para copiar y ensayar las piezas de oposición.[41]

Malgrat no sembla que es conservin a l'APSMP més documents que detallin el processos d'oposició posteriors, sí que podem saber els exercicis que s'hi exigien. Un d'aquests documents pertany a les oposicions de l'1 de juny de 1887,[42] que atorgà la plaça a Joan de la Creu Font, i l'altre a les oposicions del 15 d'octubre de 1894,[43] plaça que fou ocupada per Josep Masvidal, deixeble de Font. Ambdós documents contenen una llista idèntica d'exercicis

> Primer ejercicio: harmonizar, a cuatro voces, un bajo. Segundo: harmonizar, a cuatro voces, un canto. Tercero: escribir una melodía religiosa para una voz y órgano, sobre letra castellana. Cuarto: componer una fuga a cuatro voces. Quinto: orquestar un andante de diez y seis compases. Sexto: componer un coral con acompañamiento a grande orquesta, cuyo texto latino propondrá el jurado.[44]

Deixant de banda els exercicis teòrics –primer, segon i tercer– que repeteixen les fórmules vistes fins aquí, els exercicis quart, cinquè i sisè, orientats a la composició, presenten canvis substantius en relació amb les proves anteriors. Més enllà de canvis estètics i formals obvis, el que resulta més destacable d'aquestes últimes oposicions és l'allunyament que palesa entre la realitat de la música eclesiàstica de finals del XIX i les necessitats musicolitúrgiques de la parròquia i, de fet, de l'Església com a institució. Resulta evident, tan sols a partir del vocabulari usat, que les funcions de la capella de música eren, en aquest temps, ja molt més concertístiques que no pas litúrgiques. Amb la incorporació de termes com «coral», «grande orquesta» o «andante» a la ja consolidada «fuga» i a l'estil imitatiu, es posen en evidència la crisi que patia la música a eclesiàstica, si més no, d'es duna perspectiva interna. Aquesta música, totalment avesada a formes concertístiques i profanes, justificaria la

[40] Ibíd.

[41] Ibíd.

[42] C543 CdMB, 111.18 (1-VI-1887).

[43] C543 CdMB, 111.25 (15-X-1894).

[44] Ibíd.

publicació, el 22 de novembre de 1903, del *Motu Proprio* de Pius X, l'últim gran esforç de l'Església Catòlica per a establir els límits de la composició i de la música per a la litúrgia.[45]

Tornant als exàmens d'accés a mestre de capella, i a mode de síntesi, és possible afirmar que aquestes proves es mantingueren estructuralment idèntiques entre els segles XVIII i XIX.[46] Sempre s'hi realitzaren dues tipologies d'exercici: uns de teòrics, en els quals es posava a prova el coneixement i comprensió harmònica del candidat; i uns exercicis pràctics. La part pràctica, podia incorporar lectura a vista i breus exercicis de cant, però sempre hi havia composició i direcció de tres obres del candidat: una d'elles portada de casa –«pieza de lucimiento»–, les altres dues composades *in situ*..

És significativa la persistència de la prova de salm en tots els casos entre 1711 i 1863. La centralitat d'aquest element en la Litúrgia de les Hores feia que, sobretot per a la Comunitat de Preveres, fos imprescindible comptar amb un mestre de capella que en dominés el llenguatge i en comprengués la seva capitalitat cerimonial. La seva desaparició en les proves de 1887 probablement respon a una reducció de la presència de la capella de música a les funcions internes de la Comunitat i una necessitat més inclinada a les funcions dirigides a la feligresia. Aquesta última, sempre es tingué en compte en la segona obra de composició obligada, que alhora responia a l'interès de la Junta d'Obra de gaudir de música religiosa i obres paralitúrgiques que fossin del gust popular. També per aquest motiu, aquesta segona tipologia es mostrà més variable en el temps.

6.2.2. Presa de possessió

El càrrec de mestre de capella esdevingué un càrrec de prestigi en el decurs dels segles. Un dels aspectes que mostren la solemnitat amb la que es tractava aquest ofici a Santa Maria del Pi consistia en la cessió al mestre del control absolut de l'«armario-archivo de los papeles de música» i les claus de l'estudi de solfa.[47] Guardades com una mena de tresor, les particel·les i còpies utilitzades pel mestre i la seva capella de música s'emmagatzemaven en un únic armari sota pany i clau. La clau de l'armari la custodiava el mestre de capella i la possessió d'aquesta clau esdevenia sinònim de l'exercici del càrrec.

Tant és així, que un cop el mestre havia estat triat per la Junta de Patronat es realitzava un acte més o menys formal i solemne on la pròpia Junta, o el mestre anterior si era possible, feia entrega de la clau al nou mestre, qui obria i tancava l'armari a mode de confirmació del

[45] Diverses imposicions papals miraren de mantenir la música eclesiàstica centrada en el cant pla i, en el cas de la polifonia, tan homofònica com fos possible, fent sovint referència la polifonia del segle XVI de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). En relació amb la legislació publicada al voltant de la música eclesiàstica, vegeu les diverses normes i decrets entre els segles IX i XX a P. Nemesio Otaño, *La Música religiosa y la legislación eclesiástica*.

[46] Al segle XX no s'arribaren a convocar oposicions a mestre de capella.

[47] APSMP: C542 CdMB, 072.11, f. 2v (25-IV-1860).

traspàs de cartera. El 25 d'abril de 1860, en la presa de possessió oficial de Josep Sabatés, tot i que com a interí, es redactà una acta que, breument, descrivia el fet:

> En virtud del acuerdo tomado por las Ilustres Juntas de Patronato y Obra en el día de ayer, [se] confiere al propio don José Sabatés, la posesión del magisterio interino de la capilla de música de la Iglesia Parroquial de Santa María del Pino. En su consecuencia, el expresado presbítero ha tomado verdadera y real posesión, o cuasi, de dicho magisterio interino y, en señal de la misma, ha abierto y cerrado en el acto el armario-archivo de los papeles de música de dicha capilla y se ha guardado la llave, reservándose expresamente el tomar formal inventario de todos los papeles y efectos pertenecientes al expresado magisterio.[48]

Però la funció de la clau no era tan sols simbòlica ja que l'accés a l'armari esdevenia part essencial de la tasca de mestre que, sense ell, no podia exercir. Un bon exemple d'això i de la importància d'aquestes claus fou la situació generada uns mesos després. El 27 de novembre del mateix any s'aprovà donar possessió del càrrec, dos dies més tard, a Leandre Sunyer:

> Se ha acordado que se de posesión el jueves día 29 del corriente, a las cuatro horas de la tarde, oficiando a José Sabatés, presbítero, para que se presente a la pieza de la Obra para darles a conocer el maestro de capilla en propiedad [Leandre Sunyer] junto con los monacillos de canto y *cuando tenga en su poder relativo a la maestría*.[49]

Segons l'acord, es convocà als dos mestres per fer la transferència de «cuando tenga en su poder relativo a la maestría» l'interí Sabatés per transferir-li a Sunyer. Com explica una altra acta del 24 de desembre, una de les coses que es transferiren en aquella reunió del 29 de novembre foren «les claus de l'estudi de solfa i de l'armari que conté los papers de música».[50] Això, com explico en l'apartat sobre Leandre Sunyer (6.5.8), deixà a Sabatés sense cap accés al material musical. És clar que l'accés es reservava única i exclusivament al mestre actiu i sembla clar que no existien còpies de la clau.

S'ha de dir també que aquesta transferència entre mestres no sempre anava acompanyada de solemnitat. Així es mostra en el cas del 21 de juliol de 1887, quan se li demanà a Antoni Comella, mestre a Santa Maria del Mar i llavors interí al magisteri del Pi, que entregués les claus al nou organista de la parròquia, Ramon Artigàs, qui a partir de llavors també substituiria Comella com a interí. Aquesta simple entrega de claus, sense gaire solemnitat, és d'entendre que anava lligada al fet que es tractava d'una cessió entre dos mestres interins i, per tant, el fet no expectaria gaire protocol.[51]

---

[48] Ibíd., f. 2r-2v.

[49] APSMP: B288 AJO 1860 (27-XI-1860). Èmfasi en cursiva meu.

[50] APSMP: B366 Determinacions Q 1834-1872 (DET-Q), f. 285r (29-XI-1860).

[51] APSMP: C542 CdMB, 065.15 (21-VII-1887).

Com llegíem en el fragment del 25 d'abril de 1860, una altra qüestió a destacar de la possessió oficial del càrrec residia en la responsabilitat que adquiria el mestre de fer inventari del contingut de l'armari. D'aquesta manera, l'Obra, que era tant propietària de les partitures com de la resta d'objectes de la basílica, podia dur un control dels papers de música existents, comparant inventaris en les sortides i entrades de nous mestres i mirant que ningú no s'endugués res que no li pertoqués. D'aquests inventaris se'n conserva un de juny de 1791 quan, en el traspàs de Pere Joan Llonell, el contralt Tomàs Bruguera i Presas es feu càrrec temporalment del magisteri i inventarià les obres.[52]

Amb la finalitat de poder-ne fer el seguiment, una còpia posterior de l'organista d'aquell temps, Rafael Roger, apunta que les obres d'aquell llistat, que posseïa Llonell en el moment de morir i que no es localitzaven al Pi, les devien conservar els seus marmessors, amb l'excepció d'un «Benedictus ab violins del mestre Monlleó de Santa Maria del Mar»[53] que Roger sí que va localitzar a «lo estudi» de la parròquia.

En definitiva, la presa de possessió del càrrec de mestre produïa una doble funció. Per una banda distingia l'ofici de mestre respecte dels altres oficis musicals, que no gaudien de cap escena protocol·lària d'accés,[54] alhora que es feia entrega al nou mestre dels papers de música i, simbòlicament, del control de la capella. D'altra banda, marcava el tret de sortida de l'exercici oficial del càrrec, de manera que permetia exigir responsabilitats a partir d'aquell moment i exonerar-ne d'elles amb anterioritat.

6.3. Obligacions

6.3.1. Deures i responsabilitats

Els deures generals del mestre de capella, a banda de la obligació de participar en les funcions litúrgiques de la parròquia,[55] els trobem especificats en diversos documents. Els més antics es remunten al període de constitució dels beneficis i capellanies musicals, en l'últim quart del segle XVIII. Aquestes obligacions fan referència explícita a Josep Vila, mestre de capella antecessor de Benet Buscarons i que, per qüestions estrictament cronològiques, ha quedat fora d'aquesta tesi. Tanmateix, la seva coincidència en el temps amb la constitució dels càrrecs musicals i la seva unió a dos beneficis (mestre i organista) i quatre capellanies

[52] APSMP: C540 CdMB, 014.01, f. 1r-2v (VI-1791). Vegeu la transcripció completa del document a l'annex 20. A banda, en l'apartat 6.6 del present capítol aquestes obres apareixen llistades i localitzades en els casos pertinents.

[53] Pere Antoni Monlleó accedí al magisteri de Santa Maria del Mar l'any 1759 i fou compositor de nombrosos oratoris i drames sacres. Vegeu Jordi Rifé Santaló, «Pere Antoni Monlleó», Gran Enciclopèdia de la Música» <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica/pere-antoni-monlleo> [accedit 17 juliol 2023]

[54] Tots els oficis musicals vinculats a beneficis o capellanies, inclòs el de mestre, havien de realitzar un breu examen de cant per accedir-hi, com en qualsevol benefici eclesiàstic al Pi.

[55] Les obligacions musico-litúrgiques del mestre de capella les analitzo en l'apartat següent, 6.3.2.

(una de contralt, una de tenor i dues de baix) fa pensar en aquest també com un document per a referència posterior o, si més no, d'observació implícita de llavors en endavant.[56]

Segons aquest primer manuscrit, el mestre «ha d'ensenyar i amostrar de cant i de llegir als quatre escolanets». S'entén que fa referència als escolans de cor. Així mateix, «d'una a dos ha d'ensenyar de cant als residents de la present iglésia» i això, com veurem, ho havia de fer sense rebre'n retribució afegida al sou. A banda de les seves obligacions docents, també s'especifica que el mestre té «la obligació d'anar amb los obrers a les acaptes generals». És a dir, que havia d'acompanyar i assistir a l'Obra quan aquesta organitzava recaptes per a beneficència.[57]

El coneixement del cant pla, lectura i pràctica, fou fonamental a l'Església, tant en les Misses d'accés públic com, sobretot, en els Oficis Divins, on tots els preveres formaven un cor que, dirigit pel mestre de capella –que entonava el cant i donava les entrades o «punt»– cantaven principalment antífones. Per aquesta raó, el seu ensenyament als preveres (teòric i pràctic) fou una constant entre les obligacions dels mestres al llarg d'aquest període.

També en un text de la Junta d'Obra redactat en aquest temps es parla d'aquesta obligació, afegida a la d'ensenyar cant polifònic. Senyal de la seva importància, se'n parla en primer lloc:

> Cada dia [ha] de tenir escola. Ço és, un dia de cant de orgue i altre de cant pla, donant lliçó als beneficiats de dita església que la voldran prendre i als quatre escolanets sense que els puga demanar cosa alguna.[58]

Així mateix, havia d'oferir temps de pràctica o assaig, en una hora conjuntament concertada, per als preveres que ho desitgessin: «Item: ha de fer una pràctica cada dia als senyors capellans i beneficiats [a] l'hora que es concertaran».[59]

En el cas dels escolans, aquí ja s'hi especifiquen algunes responsabilitats més, com tenir-ne cura material –el mestre rebia unes quantitats anuals a banda del seu sou per mantenir els escolans– i parar atenció a les necessitats de l'Església en relació amb ells –a nivell de cant, litúrgia o assistència dels acòlits: «Ha de donar lliçó i ensenyar als escolanets i tenir compte en la pòlissa d'ells i que no fassen falta a la iglésia».[60]

A banda d'aquestes diverses obligacions docents, el mestre també havia d' «assistir» al cor de preveres, tots els «diumenges i festes», i dirigir-lo o «donar lo punt» quan aquests

---

[56] Aquest primer document i el següent es redactaren entre 1650 i 1685, segons s'extreu de la seva ubicació en el LLN de l'Obra en un cas i del fet que es faci referència a Josep Vila en l'altre. La concòrdia, com ja he explicat, es redactà el 19 d'octubre de 1670 i per tant, sembla clar que en aquest últim quart de segle és quan la capella de música adquiriria la forma oficial que mantindria fins a finals del XIX.

[57] APMSP: C540 CdMB, 001.11, f. 1r (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 4.

[58] APSMP: B294 LLN, p.783 (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 2.

[59] Ibíd.

[60] Ibíd.

«s'alçaran per a cantar al faristol».[61] Això implicava, de fet, que la seva absència esdevenia un problema logístic important. Tant és així que la Comunitat de Preveres feu molts esforços per mantenir el benefici de mestre «manual», perquè el mestre no es pogués absentar excepte en cas d' «infirmatur».[62]

En un altre document, redactat a principis del segle XVIII, la Comunitat de Preveres matisava les obligacions del mestre proposades per l'Obra respecte dels seus membres. Es tractava d'un apunt que, clarament, es posava en paper per evitar abusos o obligacions mal enteses:

> Item, i dit mestre tinga obligació d'ensenyar de cant pla a qualsevol beneficiat o capellaniu de dita iglésia que tinga voluntat d'aprendre. Entès, emperò, que la dita obligació no és *que dit mestre no tinga d'anar a la casa o cases dels tals beneficiats o capellanius que voldran aprendre de dit cant, sinó que los tals hagen de anar en lo estudi a on ensenya als minyons en dita iglésia i no fora de ella*.[63]

Relativament curiosa resulta l'absència d'una de les obligacions més evident des d'una perspectiva actual. Es tracta de l'obligació d'escriure la música i que no apareixen mai en documents escrits al Pi. [64] Tanmateix, era una obligació sobreentesa i mai discutida aquí i en les altres parròquies. El 21 de juliol de 1817, una súplica del cantor Tomàs Bruguera i Presas, que exercí com a mestre interí a finals del segle XVIII, exposava les obligacions complides en aquell període. El text testimonia la vigència de les obligacions redactades un segle abans i confirma, a més, l'obligatorietat sobreentesa de l'escriptura o, ja en aquest moment, la composició de música. Bruguera exposava que havia estat «cuidant igualment dels escolans de cor i governant les funcions, cuidar dels papers de música i component de nou los que en dit temps se oferiren».[65]

---

[61] Ibíd. Cal dir també que la tasca de direcció del cor anà tradicionalment lligada a altres càrrecs. És el cas del «succentor», el «premisser», el «xantre» o «sotsxantre». La tasca de direcció del cor al Pi des del conveni de 1670 requeia sobre el mestre de capella. El «premisser» –primicer– o el «succentor» –sustentor– havia perdut la seva funció musical ja a l'edat mitjana i acabà esdevenint un càrrec simbòlic o honorífic que distingia un membre del cor per sobre dels altres. El terme de «xantre» i «sotsxantre» al Pi acabaren essent sinònims de «membre del cor amb la distinció de cantor», és a dir, amb capacitats per al cant distintives de la resta. A mitjans del segle XIX, el Pi transformà dues capellanies de cantor en dues de cantor-xantre, de manera que es reduïa el cost dels cantors i els possessors de les places duplicaven les seves obligacions entre la capella de música i el cor de preveres. En el capítol 8 d'aquesta tesi aprofundeixo en aquesta qüestió i altres al voltant dels cantors i xantres del Pi.

[62] Com explico a l'apartat 5.3.2 al capítol sobre la capella de música, el benefici «manual» oferia menys privilegis que el «perpetu», que era la forma habitual entre els preveres de la Comunitat.

[63] APMSP: C540 CdMB, 001.12 (s.d.). Èmfasi en cursiva meu.

[64] Probablement, la posada en música de la litúrgia fou considerada un acte més artesà que artístic fins l'arribada del Romanticisme musical. Potser per això, l'escriptura de la música, encara lluny del concepte de composició, fou considerat un fet intrínsec a l'ofici de mestre que no requeria ésser enunciat.

[65] APMSP: C541 CdMB, 045.08 (21-VII-1817).

I aquestes obligacions continuaren al llarg del temps i se n'afegiren d'altres com ho mostren els edictes per a les oposicions a mestre de 1824,[66] 1857[67] i 1863[68], amb un redactat pràcticament idèntic:

> Item, serà de sa obligació no sols ensenyar de cant d'orgue als quatre escolans de la capella, *si [no] també a altres minyons que concórrien en l'estudi, mentres estos no passen del número de sis, dedicant en la ensenyança dos hores cada dia*.[69]

Aquí s'hi afegia la possibilitat d'ensenyar també a nens no escolans i s'estipulava un temps de dedicació diari per al mestre bastant considerable. Així mateix, es repetia la obligació d'ensenyar cant als residents que ho desitgin i la de «portar lo cor en los Divinos Oficis i Hores Canòniques, per lo que li donarà la Reverend Comunitat la gratificació que acostuma». En els edictes de 1824 i 1857, una última instrucció, si bé no feia referència directa a la obligació de compondre, sí que apuntava ja a una qüestió estrictament musical, ja que se li manava al mestre que dirigís la capella «en la conformitat d'estil»[70] –o «en la forma de estilo».[71] Caldria analitzar en profunditat el significat de l'expressió en el seu context, però el concepte sembla remetre a certa consciència estilística i gust estètic de la feligresia –representada aquí per la Junta d'Obra– i a una obligació de compondre música ja més artística que artesana. Existia doncs una apropiació fins a cert punt identitària de la sonoritat de la música de la parròquia i, d'alguna manera, s'esperava que el mestre la respectés i la continués.

El 1862 aquesta obligació es reconvertia amb implicacions més logístiques i orientades a la litúrgia:

> Finalmente, el elegido, deberá gobernar y dirigir la capilla de música de dicha iglésia procurando que nada falte en ella para su completa organización vocal e instrumental, a fin de que contribuya a la mayor solemnidad de las funciones religiosas»[72]

Encara uns anys més tard apareixien més matisos o responsabilitats que, si bé no eren noves, s'hi aclarien dubtes generats amb el pas dels anys i precisant el llenguatge. És el cas d'allò que hom pot llegir als edictes de l'1 de gener de 1885,[73] i les seves rèpliques idèntiques

[66] Ibíd., 022.00 (1-V-1824).

[67] APSMP: C542 CdMB, 064.00 (29-IV-1857). Aquests edictes i els de 1862 es redactaren en castellà però el contingut presenta poques variacions.

[68] APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862).

[69] Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

[70] APMSP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

[71] APSMP: C542 CdMB, 064.00 (29-IV-1857).

[72] APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1862).

[73] APMSP: C543 CdMB, 111.15 (1-I-1885).

de l'1 de juny de 1887[74] i el 15 d'octubre de 1894.[75] La primera de les obligacions és, de fet, de nova aparició, tot i que implícita en les anteriors, i feia referència a les obligacions «comunes a los beneficiados asistentes que sean compatibles con su oficio». És a dir, el mestre de capella, mentre no exercís, tenia totes les responsabilitats i obligacions de qualsevol prevere. Res nou, de fet, però era informació útil per a qui opositès al càrrec pensant tan sols en les tasques musicals. A més se l'obligava a

> dirigir el coro [de presbíteros] –*por si, sin poner suplente, a menos de casos graves o de enfermedad y cuya remuneración vendrá a su cargo*– en los Divinos Oficios y en todas las misas cantadas de Santo, aunque sirvan de aniversarios, Horas Canónicas y demás funciones que se celebren en la referida iglesia del Pino, *tanto en las que tiene particular distribución como en las demás en que no la haya, y en las que en lo sucesivo acuerde la Ilustre Obra o Reverenda Comunidad*.[76]

Es reafirmava la prohibició d'absentar-se si no era per *infirmatur*[77] i es deixava clar que el mestre havia de ser al cor en tots els casos absolutament sense excepció, tant si ja s'havien previst en la regularitat litúrgica de la parròquia, com si no. Pel que fa a la capella de música –el fragment anterior parlava tan sols del cor de preveres–, explicitant una altra obligació antiga –i òbvia–, el mestre havia d'«asistir en las funciones de la capilla de canto de la misma iglesia, percibiendo sus derechos».[78]

Finalment, es recorden les tasques docents, no sense abans matisar la seva tasca de dirigir la capella:

> Será su obligación también cuidar de dirigir la capilla de música, enseñar a los niños del coro el canto llano, el figurado y la de presentar diariamente cuatro de aquellos para el servicio del coro y del altar sin perjuicio del canto para las funciones en que asista la capilla de música.[79]

De nou, es precisa també que una de les funcions del mestre era la de gestionar les tasques dels escolans i la seva presència allà on fossin necessaris dins l'església (al cor o a l'altar) sempre vigilant que no faltessin a la capella de música els escolans que exercien de tiple.

Un altre punt, la insistència en les responsabilitats del mestre de capella cap al cor de preveres que ara llegíem, s'incorporaren probablement als edictes de 1862. El mestre Leandre Sunyer (1860-1863) s'absentà voluntàriament del cor de preveres durant tot el seu magisteri,

---

[74] Ibíd., 111.18 (1-VI-1887).

[75] Ibíd., 111.25 (15-X-1894).

[76] Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

[77] Malgrat aquí el benefici unit a l'ofici de mestre ja fou perpetu per a tots els mestres, la Comunitat encara es reservava aquesta restricció.

[78] Ibíd., 111.25 (15-X-1894).

[79] Ibíd.

evitant l'ordenació i, finalment, obligat per un plet legal a complir amb els seus deures, renunciant al seu càrrec. Com he mostrat, segons els edictes de les oposicions a les que ell es presentà el 1857 i les de 1862, el mestre ja tenia l' «obligació de portar lo cor en los Divinos Oficis i Hores Canòniques» sense més matisos. En aquesta edició de 1885, es precisa que la presència al cor l'ha de complir «por si, sin poner suplente, a menos de casos graves o de enfermedad y cuya remuneración vendrá a su cargo». És a dir, el mestre tenia prohibit absentar-se i enviar un suplent si no era per malaltia –i amb certificat mèdic– i, en tot cas, pagant de la seva butxaca el suplent. Es tracta d'una sèrie de matisos que, bàsicament, buscaven evitar abusos i absències injustificades. Si aquestes obligacions restaven en els edictes, que exercien de documents contractuals, esdevenien dissuasius i proporcionaven a l'Obra més eines per reclamar amb posterioritat possibles incompliments.[80]

En definitiva, seria correcte afirmar que les obligacions del mestre de capella no patiren canvis substancials entre 1700 i 1936 tot i que, a nivell normatiu, sí que s'ampliaren progressivament. Les modificacions que s'anaren incorporant al llarg del temps responien a matisos puntuals derivats potser d'experiències immediatament anteriors i, en tot cas, per aclarir els límits del càrrec. Com he explicat, als inicis del període el mestre era, fonamentalment, l'encarregat d'ensenyar el cant als preveres de la Comunitat i als escolans, de qui també se'n feia càrrec i amb els quals convivia –amb dos d'ells.

Sembla que així es mantingueren les obligacions durant el segle XVIII, però en arribar al segle XIX, la Junta de Patronat[81] i la Comunitat de Preveres es veieren amb la necessitat de precisar més obligacions. El 1824, doncs, s'obligaria per una banda a dirigir el cor de preveres i, per l'altra, a dirigir la capella de música, responsabilitats que es mantindrien en els documents posteriors. Aquestes dues obligacions de «dirigir» cal entendre-les en un sentit ampli, és a dir, de gestió i coordinació, a banda de la pròpia direcció musical. També cal saber que la inclusió d'aquestes obligacions en el redactat no encetaven noves responsabilitats, sinó que tan sols les explicitaven per a fer-les constar en els edictes que, a nivell jurídic, i com mostraré, exerciren de contractes laborals. En aquest sentit, el seguiment de la documentació de l'APSMP no deixa lloc a dubte pel que fa a les obligacions implícites del mestre de capella de dirigir el cor de preveres i la capella musical, com a mínim, des del moment del conveni de 1670.

6.3.2. Calendari i funcions litúrgiques

El mestre de capella de Santa Maria del Pi havia de complir amb les responsabilitats que l'imposava la Junta de Patronat, propietària del benefici que posseïa. A finals del segle XVII, tant la Comunitat de Preveres com la Junta de Patronat del benefici, pagaven 25 i 50 lliures anuals fixes respectivament per al compliment de tota una sèrie d'obligacions relatives als

[80] En l'apartat del mestre Leandre Sunyer (6.5.8) també analitzo en detall el cas i tot el seu recorregut.

[81] Com explico al capítol 5, la Junta de Patronat estava constituïda pel Rector, membres de l'Obra i membres del Plat de Pobres Vergonyants i era l'òrgan gestor dels beneficis i capellanies musicals.

seus interessos. En el cas de la Comunitat, la institució demanava a la Junta de Patronat que el mestre de capella assistís i entonés o dirigís el cant pla en tots els moments cantats de la Litúrgia de les Hores. En la taula 6-A mostro l'esquema d'aquestes obligacions del mestre en relació amb la Comunitat de Preveres amb tots els detalls que incorpora el document i que explico, a mode de síntesi, a continuació.

Taula 6-A: Obligacions del mestre de capella (9 de març de 1685)[82]

Obligació de Matines	Ha d'assistir al faristol menor per ajudar a cantar l'*Invitatori* (salm 94) als dos convidats pel premisser i sustentor. Quan els residents han de cantar les antífones, ha d'assistir en mig dels dos residents per ajudar a entonar-les. Quan els residents han de cantar els responsoris, ha d'assistir en mig dels dos residents per ajudar a cantar i entonar-los.
Obligació de Laudes	Ha d'assistir per ajudar a cantar totes les antífones, posant-se al mig dels dos residents, tant al principi com al final. També en l'antífona del *Benedictus*. Si les Laudes són semidobles, tan sols ha d'assistir al final, quan les antífones es diuen senceres. Ha d'assistir a cantar totes les antífones de les commemoracions.
Obligació d'Hores Menors	Ha d'assistir a cantar les antífones a la fi de cadascuna de les hores.
Obligació de Vespres	Ha d'assistir a cantar totes les antífones. Si les Vespres són semidobles, ha de cantar les antífones a la fi de cada salm, quan les antífones es diuen senceres. Igualment en l'antífona del *Magníficat* i en les demés commemoracions i sufragis.
Obligació de Missa	En les misses cantades, tan de devoció, matinals com conventuals, ha d'assistir a cantar els *Introits*, *Kyries*, *Graduals*, *Al·leluies* (o *Tractus*)i versets –sempre que es cantin en el llibre del cor obert i posats en solfa. Quan hi hagi profecies, ha d'assistir a cantar tots los *Tractus* i *Al·leluies* que incorporin. Quan no es toqui l'orgue i s'hagi de cantar «amb el llibre obert», ha de sortir a cantar tots els *Ofertoris*, *Sanctus*, *Agnus* i *Postcomunios*. En Dissabte Sant, la vigília de Pentecosta i en profecies que on s'hi trobin *Tractus* ha d'assistir a cantar-los. En les benediccions (*Benedictus*) de la cera de la Purificació de Maria, les de la cendra del Dimecres de Cendra i les dels rams del Diumenge de Rams, ha de pujar cantar al faristol de l'Altar Major. Ha de fer el mateix en les processons de la Purificació i de Rams.

[82] APSMP: DET-J, f. 39r-39v (9-III-1685). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 9.

Les obligacions que mostra la taula 6-A s'imposaren a Benet Buscarons el 1685, i continuaren explícitament vigents fins el 1782.[83] Tanmateix, les obligacions del mestre en relació amb la Comunitat de preveres no pogueren variar massa al llarg del temps i tan sols ho feren en la mesura que el 1786 s'incorporaren dos xantres a sou al cor de la Comunitat i, per tant, podien solapar-se algunes funcions. No obstant, en les capitulacions per a les dues xantries, s'hi feia constar explícitament que «ab dita nominació de xantres no s'entén exonerat lo mestre de capella de les obligacions i càrrecs de son empleo».[84]

El document de la taula 6-A especifica quin era aquest paper del mestre per a cadascuna de les Hores. En general el mestre havia de sortir al faristol, principalment, a cantar les antífones, que juntament amb els salms que acompanyaven esdevenien el centre de la litúrgia. En alguns casos, quan eren dos residents els que havien de sortir a cantar-les (a l'*Invitatori* de Matines i al *Benedictus* de les Laudes), el mestre havia de situar-se entre ells dos i «entonar» les peces. En la resta de casos, era ell l'encarregat de sortir al faristol i cantar i entonar pel conjunt del cor. Això era particularment important en les Vespres i en el seu *Magníficat*, punt àlgid d'aquesta hora i, de fet, de tota la Litúrgia.[85]

En el cas de l'Ofici Conventual o altres misses cantades que celebrés la Comunitat, havia de cantar els *Introits*, *Kyries*, *Graduals*, *Al·leluies* (o *Tractus* en la seva absència) i versets que es trobessin «posats en solfa» i, en el cas que no s'hi toqués l'orgue, també els *Ofertoris*, *Sanctus*, *Agnus* i *Postcomunios*, és a dir, pràcticament totes aquelles parts de la missa que tradicionalment s'han musicat (exceptuant potser les més extenses: el *Gloria* i el *Credo*).[86]

Tot i la seva considerable especificitat, aquestes obligacions ofereixen una visió a grans trets de les tasques que el mestre havia de complir en relació amb el cant pla i a la Comunitat de Preveres. Gràcies a les dades de la taula 6-A és possible entendre el paper musical del mestre dins la Comunitat, però no fer-se una idea del grau de compromís que el mestre adquiria amb l'Obra, la parròquia i les seves funcions en relació amb la polifonia. Aquestes tasques, òbviament, requerien un ampli desplegament de mitjans que esdevenia costós logísticament i econòmica. Per aquesta raó, les festivitats amb polifonia al cap de l'any eren aquelles de major solemnitat per a la parròquia en general.

Es conserven al Pi dos documents que parlen de les obligacions de dirigir polifonia del mestre de capella. Ambdós pertanyen al segle XVII, però la seva exhaustivitat i la manca de documents posteriors, fan pensar en ells com un model de màxims que es respectà al llarg del

[83] El 1769, en l'admissió a la Comunitat de Ramon Sunyer, fou l'última vegada que la pròpia acta de possessió del benefici feu referència a aquest document de 1685 en relació amb els compromisos i responsabilitats adquirides pel nou mestre. Sunyer exercí de mestre al Pi fins al seu traspàs l'any 1782 i, per tant, és fins aquell any que considero vigents aquestes obligacions.

[84] APSMP: DET-0, f. 8v (24-XI-1786). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 19.

[85] Ibíd., DET-J, f. 39r. D'entre tots els Oficis Divins, les Vespres gaudiren sempre d'un rang preeminent i, dins d'aquest Ofici, el Magníficat n'era el seu punt més àlgid. En aquest sentit vegeu Richard H. Hoppin, *Medieval Music*, p. 94-95.

[86] Ibíd., f. 39v.

temps en la mesura de les possibilitats. La taula 6-B, que per causa de la seva extensió ubico al final del present apartat, mostra la informació compresa en aquests dos documents de manera esquemàtica i amb tota la claredat que m'ha permès la comprensió i densitat de les fonts.

Com també incloc a la taula, el recompte anual de dies amb polifonia oscil·lava entre els 50 i els 80, comptant les grans dates, les seves vigílies i alguns períodes de diversos dies com el Corpus o l'Advent. Aquest no era el total de funcions amb polifonia, ja que un mateix dia en podia contenir diverses. Sempre segons els documents, el total de funcions anuals amb polifonia podia oscil·lar entre 60 i 95.

Les dades al voltant d'aquestes obligacions són precises però escasses pel que fa a l'eix diacrònic ja que, com deia, tan sols es conserven aquestes fonts que daten d'entre 1650 i 1679.[87] La seva seqüència cronològica sembla indicar que la quantitat de solemnitats amb polifonia disminuí en poc temps, de les 95 funcions polifòniques del document de la dècada de 1650 es passà a les 60 en les dècades següents. Tanmateix, també és possible que les obligacions posteriors obviessin algunes dates significatives donant-les per descomptades.[88] En aquest sentit, per exemple, és estrany que el document més tardà no faci referència directa a les diverses vigílies importants (les festivitats Marianes, Tots Sants o Nadal) i quedin algunes diades fora com la Sant Joan, que el document anterior destaca clarament.

A la taula 6-B també s'hi pot observar les funcions particulars en què es cantava polifonia en els dies assenyalats. Per una banda, en pràcticament totes les festivitats solemnes hi havia polifonia en l'Ofici Conventual, que se celebrava diàriament però que en aquests dies prenia un caràcter més solemne amb polifonia composada per a les diverses parts de l'ordinari. L'altra de les funcions on s'hi cantava polifonia i potser, de les més importants de les festivitats, eren les Vespres, que se celebraven amb la basílica plena de fidels. En tota data solemne, per cànon litúrgic, calia celebrar les Primeres Vespres i les Segones, és a dir, les Vespres de la vigília (Primeres) i les Vespres de la pròpia festivitat (Segones). Dins les Vespres que celebrava la Comunitat diàriament, ja hem vist que el mestre havia de cantar-hi les antífones, però en aquestes dates populars hi apareixia també música polifònica en el cant d'himnes o del *Magnificat*. Això mateix passava, tot i que en menor mesura, amb algunes Matines, essent les més significatives i tradicionals les de Nadal, a les 12 de la mitja nit en el pas del 24 al 25 de desembre.

Tot i que aquests documents no en són particularment explícits, les processons de la Santa Espina,[89] del Corpus o de Setmana Santa esdevenien també moments molt importants per a la parròquia –i per a la ciutat– i d'obligada assistència per al mestre. Aquestes

[87] El segon dels documents fa referència explícita a Josep Vila, mestre del Pi antecessor de Benet Buscarons i que es jubilà el 1679.

[88] Això seria possible perquè en els edictes s'hi acabà incorporant la clàusula que obligava, en definitiva, a cantar polifonia quan la Junta ho demanés.

[89] Aquestes processons se celebraven els quarts diumenges de mes, sense comptar Advent, Quaresma i les festes solemnes caigudes en diumenge. Segons el càlcul fet, l'any 1700 es donaren aquestes circumstàncies cinc vegades.

processons podien comptar amb música polifònica tant en el seu recorregut com en la sortida i arribada a la basílica. La música del recorregut incloïa, com a mínim, el mestre i els quatre capellanius cantors, tot i que també hi podien anar instrumentistes, sovint, amb instruments de vent.

Com ja he explicat, en les diverses processons de la ciutat hi podien participar múltiples institucions de la ciutat, des del Consell o l'Ajuntament fins a les confraries i les parròquies. Pel que fa al tram que constituïa la Comunitat de Preveres del Pi, que duia la seva pròpia música, la disposició habitual era la d'ubicar els capellanius al capdavant, seguits de quatre beneficiats i, a continuació els músics amb el mestre.[90] Després dels músics s'hi ubicaven la resta de beneficiats per ordre d'antiguitat.[91] Els músics podien ubicar-se també dins del grup que formava la Comunitat, amb una columna de beneficiats a cada banda, situats per ordre d'antiguitat i, cadascun d'ells, portant un ciri, o atxa.[92]

En definitiva, és clar que des del segle XVII i durant gran part del segle XVIII la participació del mestre de capella en la litúrgia del Pi era abundant i molt important. La manca de documentació posterior que faci referència a aquestes obligacions pot tenir diverses interpretacions. Si bé és segur que la música polifònica seguí formant part de la litúrgia més solemne, també és cert la Guerra del Francès (1808-1814) i les desamortitzacions (1834-1836 i 1854-1855) generaren una desestabilització econòmica constant per a la parròquia que, sumada a la laïcització de la societat barcelonina, afebliria també la capacitat festiva de l'Obra i la Comunitat i duria progressivament a la concentració de l'activitat musical en les diades més importants i que sense cap dubte es continuaren celebrant àmpliament durant el segle XIX com l'Epifania, la Pasqua, el Corpus o el Nadal.

6.3.2.1 La polifonia dia a dia

Com anunciava unes línies més amunt, tanco aquest apartat 6.3 amb la taula on es detalla la informació continguda en els dos documents als quals faig referència al llarg del text. Les festivitats han estat ordenades per la seva data de celebració dins l'any. La primera columna mostra el nom de la festivitat en qüestió; la segona (DAT), la data o temps de l'any en què se celebra; la columna tercera (1700) i la quarta (SET), a mode de referència, indiquen la data exacta en què aquesta festivitat se celebrà l'any 1700 i el dia de la setmana en què caigué aquell any; les columnes Obligació B294, DIES B294 i FUN B294 indiquen les obligacions

[90] En el text s'hi especifica que els quatre beneficiats que hi ha entre els capellanius i els músics són «dos per part». No es deixa clar si es refereix a dos beneficiats per banda –ja que més endavant es parla de dues rengleres de beneficiats a cada cantó dels músics–, o dos beneficiats antecedits pel mestre i dos per l'organista (entenen els llocs de menys precedència els primers de la processó), ja que, com explicava en l'apartat 5.3.2, en relació amb els drets i privilegis el mestre, «que en les professons, per sa antiguitat, puga anar preceïnt a dos beneficiats i no més, ab lo modo i forma se és concedit a l'ofici d'organista» (APSMP: B362 DET-J, f. 38v, 9-III-1685).

[91] APSMP: B363 DET-L, f. 243r (23-VIII-1751).

[92] Ibíd., f. 244v (14-IX-1751). En l'apartat 8.3, sobre les obligacions dels cantors, ofereixo més detalls sobre aquesta disposició i alguns dels conflictes que generava.

particulars de cada dia, el recompte de dies d'aquella festivitat i el recompte de funcions que implicava aquella festa respectivament, tot segons el document de 1650-1660.[93] Les últimes tres columnes, contenen aquesta mateixa informació obtinguda del document de 1660-1684.[94]

Més amunt parlava de l'habitud de cantar en les Primeres Vespres –la vigília d'un festiu– i en les Segones –en les Vespres de la data en si. En la taula següent ja s'han comptabilitzat separadament i s'hi indica en tot cas de quines Vespres es tracta i a quina festa pertanyen. D'altra banda, també hi indico el tipus de polifonia requerit segons expliciten les obligacions. On hi diu «a cant d'orgue» s'hi ha d'entendre el cor de cantors i la capella instrumental o, com a mínim, l'orgue. La indicació «motet a l'orgue» fa referència a la interpretació d'un motet amb el cor de cantors i l'orgue. L'expressió «a dos cors» pot indicar l'ús d'orgue o de conjunt instrumental i dos cors físicament separats, amb quatre parts cadascun i comptant, inevitablement, amb cantors forans. En els casos que no hi ha indicació particular és perquè no apareix explícitament en el document però, en principi, s'hi ha de llegir «a cant d'orgue».

En diverses caselles s'hi pot llegir la dada «N/A». Això indica que aquella festivitat particular no s'esmenta en el document en qüestió. Al final de les columnes «DIES» faig un recompte de la quantitat de dies en els quals, segons els documents, es cantava polifonia al cap de l'any. Al final de les columnes «FUN» faig el mateix amb la quantitat de funcions anuals que, cal recordar, podien ésser més d'una el mateix dia. En qualsevol cas, les cel·les amb N/A no es comptabilitzen.

És possible que la reducció de la presència de música polifònica que semblen dibuixar aquests dos manuscrits de finals del segle XVII continués progressivament a la baixa i s'accentués particularment als inicis del XIX, arribant al segle XX tan sols amb la celebració d'algunes misses polifòniques o processons en aquelles dates més importants. Aquesta idea es veu reforçada en el recorregut cronològic de mestres que ofereixo en el proper apartat i que mostra com, a mida que ens aproximem al final del període, trobem més mestres de capella interins i resulta més breu i esparsa la informació sobre la seva activitat institucional.

Taula 6-B: Obligacions de dirigir polifonia del mestre de capella (1650-1684)

Festivitat	DAT	1700	SET	Obligació B294	DIES B294	FUN B294	Obligació 001.11	DIES 001.11	FUN 001.11
Dia de la Circumcisió de Jesús (i Octava de Nadal)	1-gen	1700.01.01	DIV	Ofici Conventual Vespres (2es, a cant d'orgue)	1	2	N/A	0	0
Vigília dels Reis	5-gen	1700.01.05	DIM	Vespres (1es de Reis) Matines	1	2	Vespres (1es) Matines	1	2

[93] Annex 2 (B294 LLN, p.783-784), (s.d.).

[94] Annex 4 (C540 001.11, f. 1r), (s.d.).

Festivitat	DAT	1700	SET	Obligació B294	DIES B294	FUN B294	Obligació 001.11	DIES 001.11	FUN 001.11
Dia dels Reis	6-gen	1700.01.06	DIX	Ofici Conventual (a dos cors i un motet a l'orgue) Vespres (2es, totes a cant d'orgue)	1	2	Vespres (2es) Ofici Conventual	1	2
Processons de la Santa Espina	4rts diumenges de mes (sense Advent, Quaresma i Festes Solemnes)	1700.01.24 1700.04.25 1700.06.27 1700.07.25 1700.08.22	DIU	Ofici Conventual Processó (Te Deum + Motet a la Capella) Postprocessó (Uns goigs dels Escolanets)	5	2	N/A	0	0
Vigília de la Purificació de Maria	1-febr	1700.02.01	DIL	Vespres (1es de la Purificació de Maria)	1	1	N/A	0	0
Dia de la Purificació de Maria (Candelera)	2-febr	1700.02.02	DIM	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2	Cant d'orgue	1	1
Diumenges de Quaresma	7 diumenges (Del dimecres de Cendra al diumenge de Pasqua)	1700.02.28 1700.03.07-14-21-28 1700.04.04	DIU-DIU	Ofici Conventual Vespres	7	2	Cant d'orgue Vespres (1es) (7) Vespres (2es) (7)	14	21
Setmana Santa	Diumenge de Rams i Divendres Sant	1700.04.04 1700.04.09	DIU-DIV	Cantar les «Passies» (paga l'Obra: un cabrit d'un ducat de valor)	2	2	N/A	0	0
Dimecres Sant	dimecres de Setmana Santa	1700.04.07	DIX	N/A	0	0	Matines (Lamentacions)	1	1
Vigília de Pasqua de Resurrecció	Dissabte Sant	1700.04.10	DIS	Vespres (1es de Pasqua) Completes (Capella de la Santa Espina)	1	2	Vespres (1es de Pasqua)	1	1
Pasqua de Resurrecció	diumenge següent a la primera lluna plena de primavera	1700.04.11	DIU	Vespres (2es) Ofici Conventual Antífona al final de cada Hora menor (x3)	1	5	Vespres (2es)	1	1
Segon dia de Pasqua de Resurrecció	dilluns de la octava de Pasqua	1700.04.12	DIL	Ofici Conventual	1	1	N/A	0	0
Temps de la Veracreu (Dia de Invenció de la Creu)	3-maig	1700.05.03	DIL	Cantar «O Crux»	1	1	N/A	0	0
Vigília de l'Ascensió de Jesús	vigília	1700.05.19	DIX	N/A	0	0	Vespres (1es de l'Ascensió)	1	1
Dia de l'Ascensió de Jesús	dijous (40è dia des del diumenge de Pasqua)	1700.05.20	DIJ	N/A	0	0	Vespres (2es)	1	1
Vigília de la Santa Espina	dissabte de la setmana d'Ascensió	1700.05.22	DIS	Vespres (1es de la Santa Espina) Completes	1	2	N/A	0	0
Diumenge de la Santa Espina	diumenge de la setmana d'Ascensió	1700.05.23	DIU	Ofici Conventual Vespres (2es) Processó	1	3	N/A	0	0

Festivitat	DAT	1700	SET	Obligació B294	DIES B294	FUN B294	Obligació 001.11	DIES 001.11	FUN 001.11
Vigília de la Pasqua de l'Esperit Sant	dissabte	1700.05.29	DIS	Vespres (1es de la Pasqua de l'Esperit Sant)	1	1	Vespres (1es)	1	1
Dia de Pasqua de l'Esperit Sant (Pentecosta)	diumenge (50è dia des de Pasqua)	1700.05.30	DIU	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2	Vespres (2es)	1	1
Segon dia de Pasqua de l'Esperit Sant	dilluns	1700.05.31	DIL	Ofici Conventual	1	1	N/A	0	0
Vigília de Corpus	dimecres	1700.06.09	DIX	Vespres (1es de Corpus)	1	1	N/A	0	0
Dia de Corpus	dijous següent a l'octava de Pentecosta	1700.06.10	DIJ	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2	Cantar a dos cors	1	1
Octavari de Corpus	de divendres a dijous	1700.06.11-17	DIV-DIJ	«Sa hora» (motets o cançonetes)	7	7	Cantar a dos cors (Obra 6 ll.)	7	7
Diumenge de Corpus	diumenge següent a l'octava de Pentecosta	1700.06.13	DIU	Vespres Ofici Conventual (motet a l'orgue)	1	2	Cantar a dos cors	1	1
Vigília de Sant Joan	23-juny	1700.06.23	DIX	Vespres (1es de Sant Joan)	1	1	N/A	0	0
Dia de Sant Joan	24-juny	1700.06.24	DIJ	Vespres (2es) Ofici Conventual	1	2	N/A	0	0
Vigília de Nostra Senyora d'Agost	14-ag	1700.08.14	DISS	Vespres (1es de Na. Sa. D'Agost)	1	1	N/A	0	0
Dia de Nostra senyora d'Agost (Assumpció de Maria)	15-ag	1700.08.15	DIU	Ofici Conventual Vespres (2es) Completes (a *fals-bordó*)	1	3	Cant d'orgue (paguen la Confraria del Sant Sepulcre)	1	1
Vigília de la Nativitat de Maria	7-set	1700.09.07	DIM	Vespres (1es de la Nativitat de Maria)	1	1	N/A	0	0
Dia de la Nativitat de Maria (9 mesos després de la Concepció)	8-set	1700.09.08	DIX	Vespres (2es) Ofici Conventual	1	2	Cant d'orgue	1	1
Vigília de Tots Sants	31-oct	1700.10.31	DIU	Vespres (1es de Tots Sants)	1	1	N/A	0	0
Dia de Tots Sants	1-nov	1700.11.01	DIL	Vespres (2es) Ofici Conventual	1	2	Ofici Conventual Vespres	1	2
Tots els dies d'Advent	4 diumenges abans de Nadal	1700.11.28 1700.12.24	DIU-DIU	Ofici Conventual	27	27	Cant d'orgue (diumenges i festes)	8	8
Vigília de la Concepció de Maria	7-des	1700.12.07	DIM	Vespres (1es de la Concepció de Maria)	1	1	N/A	0	0
Dia de la Concepció de Maria (Immaculada o Puríssima Concepció)	8-des	1700.12.08	DIX	Vespres (2es) Ofici Conventual	1	2	Cant d'orgue	1	1
Vigília de Nadal	24-des	1700.12.24	DIV	Vespres (1es de Nadal) Matines (només el Magnificat [Vespres])	1	2	N/A	0	0

Festivitat	DAT	1700	SET	Obligació B294	DIES B294	FUN B294	Obligació 001.11	DIES 001.11	FUN 001.11
Dia de Nadal	25-des	1700.12.25	DIS	Ofici Conventual Matines (cantar Benedictus [Laudes] i Magnificat [Vespres])	1	3	Matines (Vigília)	1	1
Segona festa de Nadal (Sant Esteve)	26-des	1700.12.26	DIU	Ofici Conventual (Cant d'Orgue)	1	1	Matines (Vigília)	1	1
Cap d'any	31-des	1700.12.31	DIV	Vespres (1es de la Circumcisió)	1	1	Matines	1	1
				TOTALS	79	95		50	60

6.4. El magisteri de capella al llarg del temps

Aquest apartat pretén mostrar la cronologia de mestres de manera sintètica per facilitar la visió de conjunt necessària per entendre un marc cronològic tant ampli. Per al seva funció de síntesi, no m'aturo en detalls ni referències ja que ambdós s'han desenvolupat en l'apartat següent on estudio en profunditat la tasca desenvolupada pels mestres de capella, un per un.

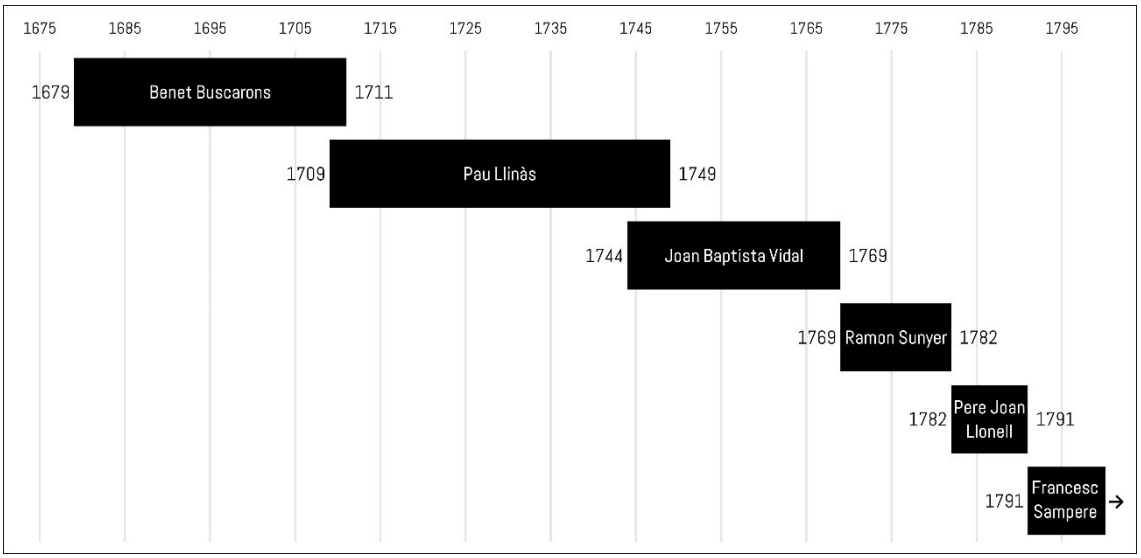


Fig. 6-A: Mestres de Capella (1679-1800)

Com mostra la Fig. 6-A, en aquest primer període (1679-1800), l'ofici de mestre s'ocupà ininterrompudament per mestres titulars. L'any 1700 ja comptava amb l'exercici de Benet Buscarons (1679-1711) i tant Pau Llinàs (1711-1749) com Joan Baptista Vidal (1744-1769) com el mateix Buscarons accediren en primer lloc com a coadjutor del mestre anterior. El titular, a partir d'aquell moment, es jubilaria i deixaria d'exercir *de facto* tot i que mantenint el títol i les distribucions eclesiàstiques relatives a la residència com a prevere. En ambdós casos, un cop el mestre traspassà, es dugueren a terme oposicions i el càrrec fou atorgat al coadjutor que ja hi exercia. Aquestes coadjutories expliquen la superposició de Llinàs sota

Buscarons i Vidal sota Llinàs. L'antecessor de Buscarons fou Josep Vila, que per qüestions cronològiques òbvies ha quedat fora de la present tesi.

Com veiem a partir de la Fig. 6-B, després de la continuïtat de Francesc Sampere (1791-1824) i Josep Rosés (1824-1857) se succeïren uns anys d'inestabilitat que marcarien el magisteri el període 1857-1863. La situació requeriria de la intervenció de l'organista, Josep Sabatés (1857-1860). En primera instància, la impugnació del nomenament de Leandre Sunyer

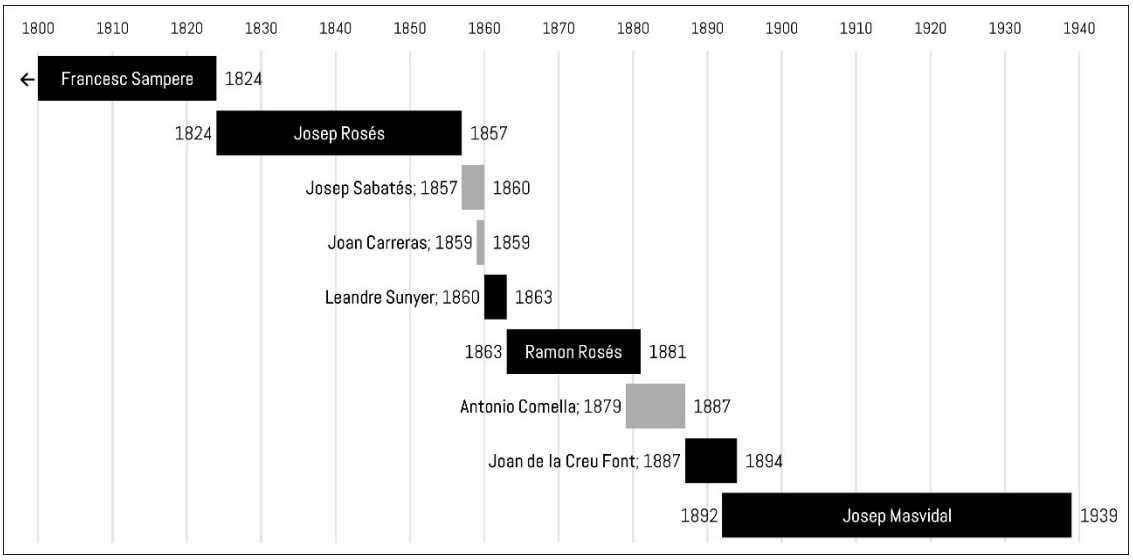


Fig. 6-B: Mestres de Capella (1800-1939)

com a mestre el 1857 per part del seu opositor i obtentor del primer lloc als exàmens, Josep Calvet, obligà a l'organista Sabatés a exercir de mestre interí –les interinitats de la gràfica s'indiquen en color gris. Però l'Obra, aparentment descontenta amb la seva tasca, amb el temps intentà introduir un mestre extern. La persona triada fou Joan Carreras i Dagas. Aquest mestre, però, tan sols hi exercí uns mesos, l'any 1859,[95] arran de l'ordre judicial que forçà la Junta d'Obra a restituir l'organista titular, Josep Sabatés, en el càrrec de mestre interí.

L'altra resolució judicial, en relació amb el nomenament de mestre titular, arribaria el 1860. Tanmateix, la inestabilitat s'allargaria encara un temps, ja que Leandre Sunyer, malgrat havia estat admès al cor de preveres aquell any, seguia eludint les seves responsabilitats. Sunyer, en realitat, mai arribà a ordenar-se i es negava a exercir de mestre per a la Comunitat de Preveres sense obtenir-ne els rèdits de la resta de preveres. A la vegada, la Comunitat es

[95] En el capítol 7, dedicat als organistes, analitzo en detall l'interinatge de Josep Sabatés i la curta intervenció de Joan Carreras i Dagas (vegeu l'apartat 7.5.5).

negava a proporcionar-li els rèdits si ell no s'ordenava abans. Finalment, quan en 1863 un plet forçà Sunyer a complir amb aquestes obligacions, el mestre renuncià al càrrec.

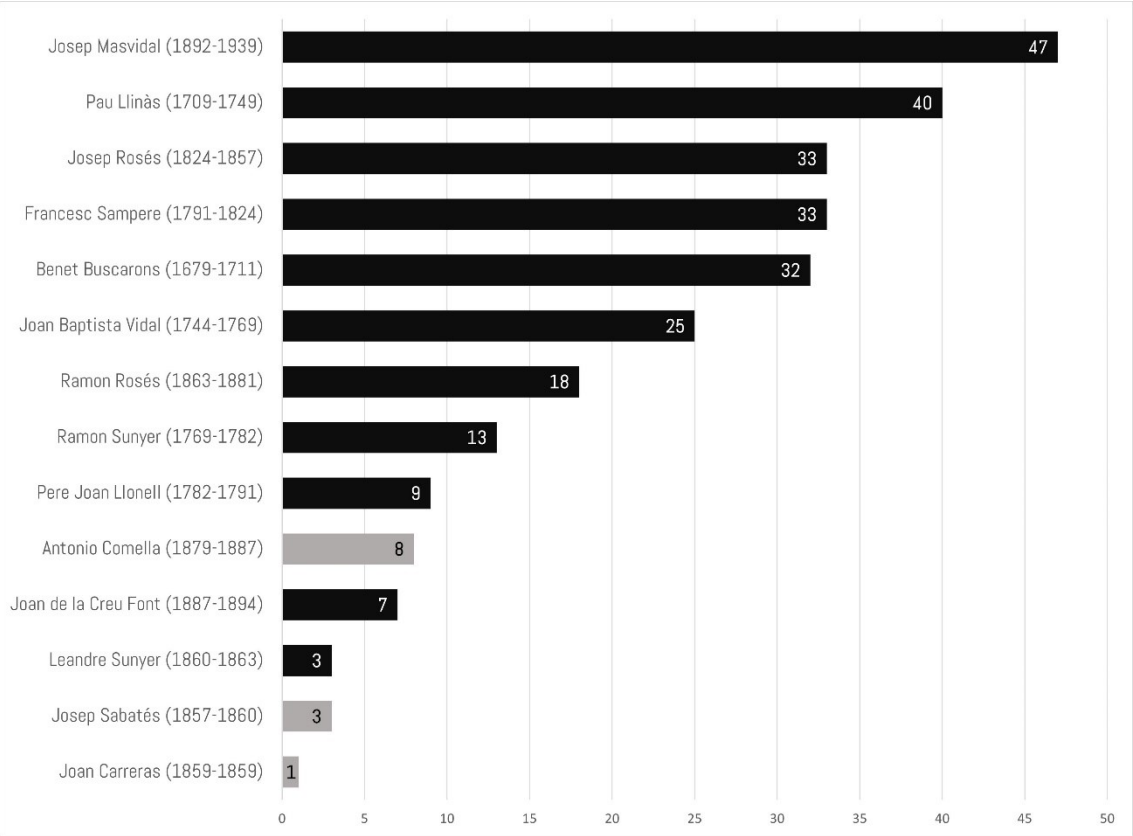


Fig. 6-C: Estada dels mestre de capella del Pi en anys (1679-1936)

Unes noves oposicions atorgarien la plaça a Ramon Rosés qui exerciria fins a 1881, amb polèmica inclosa per negar-se a interpretar un Rèquiem de Josep Marraco, un plet que s'estendria de 1869 a 1871. Afectat per la sordesa que des de 1877 l'acompanyava, a partir de 1879 Rosés seria substituït per Antoni Comella en algunes funcions. El 1881 Comella guanyaria la plaça de mestre titular a Santa Maria del Mar, d'on ja era prevere, mentre seguiria exercint de mestre interí al Pi, ja amb Rosés difunt. Aquest últim càrrec, que Comella tan sols l'ocupava esporàdicament, el mantingué fins a la seva renúncia el 1887 quan unes noves oposicions atorgaren la plaça titular a Joan de la Creu Font.

Font exerciria al Pi pocs anys, ja que, com he explicat en el seu apartat, una mielitis crònica se l'enduria amb 61 anys el 1894. Dos anys abans, durant una estada a la seva Mallorca natal –prescrita pel seu metge–, Font ja havia introduït a Josep Masvidal, deixeble seu, en el magisteri interí del Pi. Finalment, en el traspàs de Font es realitzarien oposicions i Masvidal prendria la titularitat del càrrec al Pi fins a la seva mort, l'any 1939, esdevenint l'últim mestre de capella de la història de la parròquia. Masvidal seria també el mestre de més llarga estada del període estudiat, exercint durant 47 anys, i seguit de prop per Pau Llinàs, que se n'estigué 40 o Francesc Sampere i Josep Rosés, cadascun dels quals hi exercí durant 33 anys.

Per il·lustrar aquest últim punt i tancar aquest apartat, en la figura 6-C mostro una gràfica dels mestres de capella del Pi ordenats per la quantitat d'anys d'exercici en el càrrec. Una vegada més, hi indico en color gris les estades d'aquells mestres que tan sols exerciren d'interí.

6.5. Els mestres de capella, 1700-1936

6.5.1. Benet Buscarons (1679-1711)

En la «Segunda Sección» del DBE (1881) de Baltasar Saldoni, on s'hi llisten músics desconeguts o de qui l'autor en tenia poques dades, s'hi ressenya el mestre Benet Buscarons, de qui diu que va ser «maestro de capilla a fines del siglo XVII o a principios del siguiente, y del que han quedado algunas obras buenas».[96] Des d'aquesta publicació, afortunadament, hom ha pogut conèixer molts més detalls sobre la vida musical de Buscarons.

Gràcies, principalment, a Josep Pavia i Simó sabem que Benet Buscarons nasqué a Barcelona el febrer de 1647, fill de Joan Pau Buscarons, revenedor, i Maria. Format a l'escolania de la seu de la mateixa ciutat sota el magisteri de Marcià Albareda, Buscarons la deixà el 4 de juny de 1664, amb 17 anys.[97] El 8 d'agost de 1667 fou nomenat mestre de capella a la Parròquia de Sant Just i Sant Pastor i ordenat sacerdot amb 23 anys a finals de 1670. Buscarons seguia essent prevere a la seu i, per tant, encara s'hi relacionava, per exemple, fent de copista l'any 1671.[98] L'any següent, entre el 27 de juliol i el 6 d'octubre de 1672, i després de guanyar oposicions, exercí com a mestre a la seu de Tarragona. No sembla que en aquest període deixés la parròquia barcelonina d'on era titular. Encara el 26 d'abril de 1674, a l'edat de 27 anys, opositià a la catedral de València sense obtenir la plaça.[99]

Com informava Josep Pavia i Simó, Buscarons accedí al magisteri del Pi el 14 de maig de 1679 a l'edat de 32 anys quan encara era mestre a Sant Just i Sant Pastor i sense deixar el benefici que posseïa a la catedral. Aquest accés, que fou de manera interina, el confirmen dos documents, un conservat a la CdMB,[100] i l'acta de la Comunitat on fou admès.[101] Buscarons hagué d'accedir com a interí per dues raons. En primer lloc, el benefici 2n de l'Altar Major encara es trobava ocupat per Antoni Cortès, prevere no músic qui ja posseïa aquell benefici en 1670, quan se signà la concòrdia, i calia esperar el seu traspàs per oferir-lo a Buscarons.[102] En segon

[96] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 46.

[97] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 140.

[98] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 310.Ibíd., p. 310.

[99] Josep Pavia i Simó, «Buscarons, Benito», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[100] APSMP: C543 CdMB, 124.00 (14-V-1679).

[101] APSMP: B362 DET-I, f. 135v-137r (26-IV-1679/14-V-1679). Vegeu la transcripció d'aquest document als annexos 7 i 8.

[102] Ibíd., f. 135v (26-IV-1679).

lloc, en la seva admissió a la Comunitat s'hi precisa que, a petició de l'Obra i per la proximitat de la festa de Corpus se l'admet sense exàmens i com a interí, donada també la seva demostrada solvència.[103] S'hi estipula també el sou anual a percebre: 25 lliures de la Comunitat i 50 de l'Obra.[104]

Buscarons fou admès en la Comunitat com a capellaniu el 27 de març de 1684, mentre encara exercia de mestre interí. Havien passat cinc anys de la seva admissió i, veient potser que el benefici de mestre encara no es trobava disponible, se li feu possessió de la capellania de Sant Francesc que, com a mínim, li proporcionaria les distribucions quotidianes.[105]

Poc després, el 14 de juliol de 1684 la Catedral li retirà les distribucions que li pertocaven com a prevere que encara era d'allà per haver anat a cantar amb la capella de Sant Just i Pastor, de la qual també era mestre, a l'església de Santa Caterina. Precisament la capella de la seu mantenia un plet vigent –i que s'allargaria catorze anys– amb la resta de les capelles de Barcelona.[106] L'acte i la situació de Benet Buscarons mostren el seu caràcter ambiciós i anticipen la seva actitud de desafiament cap als òrgans eclesiàstics que seria una constant i que, com mostraré, s'allargaria fins a la seva defunció.

Anna Cazurra, apunta que a Benet Buscarons se li feu possessió del càrrec l'any 1685.[107] I així fou el 9 de març, en el cas del benefici segon de l'Altar Major, moment en què Benet Buscarons es convertí, finalment en mestre titular.[108] Aquesta admissió, però, fou en el benefici manual com estipulava la concòrdia. Uns anys després, en contra dels desitjos de la Comunitat de Preveres, Buscarons aconseguiria la perpetuïtat del benefici. Donada l'excepcionalitat del cas, Buscarons hagué sol·licitar butlles a Roma que, finalment, li foren concedides. Així, el 12 de juny de 1690, «con discrepancia de dictámenes» la Comunitat l'admeté en les noves condicions, és a dir, com a membre de ple dret amb veu i vot a les juntes. Amb tot, no hi ha constància que se celebressin oposicions en cap moment.[109]

Durant el seu magisteri, Buscarons s'allotjà al carrer d'en Roca de Barcelona, encara existent avui prop de la parròquia, on la Comunitat de Preveres del Pi hi tenia alguns censals.[110]

---

[103] Ibíd., f. 136v. Aquell any, les festes del Corpus caigueren entre el dijous 1 i el diumenge 4 de juny.

[104] Ibíd., f. 137r (14-V-1679).

[105] Ibíd., f. 202r (27-III-1684).

[106] Josep Pavia i Simó, «Buscarons, Benito», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Els plets de la capella de música de la seu de Barcelona amb les altres de la ciutat eren relativament habituals –i històrics. Per a més informació respecte les preeminències de la catedral vegeu l'apartat 10.1, al capítol dedicat a la relació de la capella de música del Pi amb les de la resta de la ciutat.

[107] Anna Cazurra i Basté, «Pablo Llinás», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta.

[108] Annex 9, f. 38r-39v (9-III-1685).

[109] APSMP: B362 DET-J, f. 83 i 94 (12-VI-1690).

[110] En aquest període, el carrer d'en Roca, ubicat just darrere de la muralla de la Rambla, era un carrer deprimit econòmicament i poc urbanitzat. Per la documentació del Pi, sembla que la propietat de la parròquia era una casa artesana unifamiliar amb pati al darrere i no l'habitatge de pisos que esdevindrà més característic a partir dels anys 70 del segle XVIII. Més enllà d'allò exposat a l'apartat 4.1.1.1 del capítol sobre context, per a més detalls sobre el procés d'urbanització de la ciutat (a partir de 1716) i particularment del Raval (1771-

Malgrat no haver pogut precisar les ubicacions d'aquests habitatges, degut als canvis urbanístics que han patit les rodalies del temple en el transcurs dels segles, sí que he pogut saber que tan Benet Buscarons[111] com altres mestres i organistes de la Parròquia (Pau Llinàs,[112] Joan Vila[113] o Pere Joan Llonell[114]) s'allotjaren en aquest carrer.

Arribat el 1700,[115] però, Buscarons es trobava probablement cansat del magisteri i, amb 61 anys, començà a gestionar la seva jubilació. En un escrit del 26 de maig de 1709, conservat al Llibre Negre de l'Obra, s'hi explica tot el procés. Durant el mes de novembre de 1708 Buscarons es posà en contacte amb la Junta d'Obra per demanar la jubilació. Alhora, proposà un coadjutor que el pogués substituir en les seves tasques de mestre. La Junt d'Obra, òbviament satisfeta dels seus serveis, oferí

> la jubilació del magisteri de capella al Reverent Benet Buscarons, prevere, i substituïren en son lloc a Pau Llinàs, clergue i Mestre de Capella que era de la iglésia parroquial de Sant Just i Sant pastor de la present ciutat; donant-li la obra per ajuda de costa 25 lliures tots anys, cedint-li també, lo mestre jubilat, tota la funerària i emoluments que com a mestre tenia en la capella.[116]

Buscarons es dirigí a la Junta d'Obra i no a la Comunitat de Preveres. Com veurem de seguida, malgrat que cadascun d'aquests òrgans tenia atribucions diferenciades, sovint sorgien disputes per aclarir-les. En aquest cas, la Junta d'Obra oferia transferir tots els guanys del mestre anterior al nou coadjutor admès. És a dir: 25 lliures anuals, els guanys de la funerària i altres rèdits. La funerària que pagava al Comunitat era en realitat una aportació seva a la gestió musical i la donava directament a l'Obra per tal que en fes la distribució oportuna entre els músics.

Però aquests no eren tots els ingressos del mestre ni l'única gestió que s'havia dur a terme per a resoldre la seva jubilació. En la mateixa nota s'apunta com, després de sol·licitar la jubilació a la Junta d'Obra, Buscarons es dirigí també a la Comunitat de Preveres per acabar de tancar la qüestió i jubilar-se, no tan sols com a mestre, sinó també com a prevere i beneficiat. Així, demanà que el jubilessin de les tasques de prevere i de la direcció del cor.[117]

1833) i el conseqüent enderroc de la muralla que resseguia la Rambla (1775), vegeu Garcia Espuche i Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», p. 70-93.

111 APSMP: B363 DET-K, f. 5r (29-XII-1707).

112 APSMP: B212 Òbits 1744-1773, f. 100v (30-XI-1749).

113 APSMP: B213 Òbits 1774-1801, f. 7r (21-III-1791).

114 Ibíd., f. 11v.

115 Malgrat, com ja s'ha dit, Buscarons accedí al Pi l'any 1679, per respecte al marc cronològic d'aquesta tesi –1700-1936– tan sols ofereixo dades de Buscarons documentades dins d'aquest eix.

116 APSMP: B294 LLN, p. 421-2 (26-V-1709).

117 La jubilació de prevere implicava, en general, dues coses. Per una banda, atorgava la llibertat de deixar d'assistir als oficis de les Hores Canòniques –o a una part d'elles, sovint les nocturnes– sense que això impliqués perdre els ingressos («distribucions») que se'n derivaven. Per l'altra, també s'alliberava al prevere de l'obligació d'oficiar missa i assistir a certes funcions que tenien tots els beneficiats i que feien per torns entre tots

D'aquesta petició a la Comunitat es conserven també altres documents. El 3 de desembre de 1708, Buscarons comunica a la Comunitat de Preveres que

> se trobava mestre de capella havia ja cerca de 30 anys, ab poca salut i de crescuda edat, i que havia donat una súplica als senyors obrers de dita present iglésia narrant-los lo sobre dit i suplicant-los que per sa benignitat se dignassen a concedir-li una jubilació al dit ofici de Mestre de Capella i anomenar altre persona per fer la fatiga del magisteri. I anyadí que ja dits senyors obrers havien condescendit molt gustosos a esta petició i demanda.[118]

I el Llibre Negre de l'Obra afegeix que

> com la Reverent Comunitat dona quiscun any alguna quantitat, crec que són 12 lliures, al Mestre de Capella per lo treball del cor, passà per çò dit mestre Buscarons en donar súplica a la Reverent Comunitat perquè així com dita Reverent Comunitat donava lo salari a ell, que el donassen al dit Pau Llinàs.[119]

Sembla que Buscarons utilitzà el previ acord amb la Junta d'Obra per exercir certa pressió. Si la Comunitat s'hi negués, podria entrar en conflicte amb l'Obra, situació que, malgrat donar-se sovint, no era mai desitjada. Tanmateix, hi hagué conflicte. A la Comunitat no li agradà que l'Obra admetés el substitut, Pau Llinàs, de manera unilateral. Segons ella mateixa pogué conèixer de la consulta de documents conservats al propi arxiu, quan Benet Buscarons accedí al Pi en qualitat de coadjutor del mestre anterior, els dos òrgans feren el nomenament de forma conjunta. La Comunitat, finalment accedí a la petició del mestre titular però comissionà quatre preveres per informar l'Obra de la incomoditat de la situació i mirar de fer el nomenament oficial de manera conjunta.[120]

Gràcies a l'acta de la Comunitat del 22 de desembre, coneixem quina fou la resposta de l'Obra. Segons l'obrer en cap, Armengol de Peguera, «est negoci més era fet de la Comunitat que no de l'Obra», així, «sols faltava lo beneplàcit de la Reverent Comunitat, en lo que ells no se devien entremetre». Aquesta contesta, que s'entengué com una rentada de mans per part de l'Obra, no agradà a la Comunitat i per això consultaren amb els seus advocats quin podia ser el camí a recórrer.[121]

La solució dels advocats es comunicà i s'executà el 3 de gener de 1709. La solució proposada fou una petició formal, per escrit, de Benet Buscarons a la Comunitat de Preveres per tal que poguessin exercir el seu dret a admetre substitut sense perjudici del dret de l'Obra de nomenar mestre. En la mateixa junta es presentà l'escrit del mestre, qui òbviament havia estat

---

els membres de la Comunitat. A més, el Mestre de Capella, com a beneficiat, havia de dirigir el cor de preveres. Jubilar-se també implicava deslliurar-se d'aquesta funció.

[118] APSMP: B363 DET-K, f. 13r (3-IX-1708).

[119] APSMP: B294 LLN, p. 421 (XI-1708).

[120] APSMP: B363 DET-K, 13v-14r (22-XII-1708).

[121] Ibíd., 14v.

informat amb antelació, i finalment la Comunitat deixà constància davant de notari de l'admissió de Pau Llinàs com a coadjutor.[122] D'aquest fet se'n feu ressò també el Llibre Negre:

> Trobant-se la Reverent Comunitat congregada, deliberà que se jubilés dit mestre Buscarons i s'elegés i anomenàs per Mestre de Capella de la present iglésia al dit Pau Llinàs, clergue, com de fet dita Comunitat lo executà lo dia 3 de gener de 1709 ab acte rebut de Pau Pi, notari públic de Barcelona.[123]

Però aquest document, signat davant de notari, generava ara incomoditat a l'Obra, qui considerava que era ella qui tenia la potestat de triar mestre (o substitut) i, en qualsevol cas, era ella qui havia de sol·licitar a la Comunitat l'accés del nou mestre al cor de preveres. És a dir, en sentit estricte, la Junta d'Obra escollia mestre de capella per votació –tot i que en aquest cas fos substitut de mestre i sense votació. Al seu temps, la Comunitat de Preveres havia d'admetre a la persona escollida al cor. Aquesta admissió al cor de preveres era una concessió de la Comunitat a l'Obra i a ningú més. Per tant, tan sols l'Obra podia demanar o no a la Comunitat l'ingrés d'un mestre al cor de preveres. Buscarons, demanant l'admissió de Llinàs al cor, transgredia aquesta condició. Per això, malgrat el mestre obeïa la proposta de l'advocat de la Comunitat, l'Obra decidí fer-se enrere i repensar el procediment. El 24 de març de 1709, Diumenge de Rams, cridà a Buscarons i a Llinàs «al quarto on los obrers se convoquen» per reprendre'ls i informar-los de la revocació tan de la jubilació concedida com de l'admissió del coadjutor.[124]

El 14 de maig de 1709, passat d'un mes i mig d'aquesta revocació i havent estudiat en profunditat el document del 3 de gener que nomenava Pau Llinàs com a coadjutor, l'Obra es posà en contacte amb la Comunitat. Després de comunicar-li el seu malestar pel nomenament dut a terme i per algunes clàusules del document –que no s'especifiquen–, l'Obra proposà renegociar un nou document que s'ajustés a dret. La Comunitat de Preveres accepta la negociació i trià quatre beneficiats per reunir-se amb l'Obra i tractar aquesta qüestió.[125]

Deu dies després, el 24 del mateix mes, els quatre beneficiats retornaren a la Junta de Comunitat amb el resultat de la negociació. El «procurador d'herències més antic»[126] de la Comunitat traslladà els fets a la junta:

---

[122] Ibíd., 14v-15v (3-I-1709). Vegeu la transcripció de la súplica de Buscarons a l'annex 10.

[123] APSMP: B294 LLN, p. 422 (3-I-1709).

[124] Ibíd., p. 421-2.

[125] APSMP: B363 DET-K, f. 16v-17v (14-V-1709).

[126] Segons Montse Martínez Hernández, «L'organització i producció documental de la Comunitat de preveres i Confraria de Sant Nicolau de Cervera», *Lligall. Revista catalana d'arxivística*, 15, 1999, 289-317 (p. 292), els procuradors eren els oficials principals de les comunitats de preveres. Els procuradors d'herències o de cobrances gestionaven la caixa i eren els encarregats de fer pagaments i de dur la comptabilitat a mode de tresorers. Per la responsabilitat dels seus càrrecs, sovint dirigien també les juntes regulars. A més, seguint la jerarquia eclesiàstica habitual, l'edat també era un factor de prioritat. Per tant, entre els dos procuradors d'herències de què es disposava habitualment al Pi, el més vell gaudia d'una categoria superior.

> Les persones nomenades per part de l'Obra volien absolutament que la Reverent Comunitat cassàs, revocàs i anul·làs lo acte de l'admissió fet a favor del subrogat en l'ofici de Mestre de Capella, rebut en poder de Pau Pi, notari públic de Barcelona, als 3 de gener proppassat. I al contrari, les persones nomenades per part de la Reverent Comunitat deien i pretenien que lo acte no era necessari fos revocat i anul·lat, sinó que si hi havia alguna o algunes clàusules que apareguessen perjudicials a l'Obra, que la tal o tals clàusules se declarassen en un altre acte o part i se'ls donàs aquella intel·ligència que estigués bé a un i altre de dits dos comuns.[127]

Davant d'aquesta oposició de parers, s'acordà que el notari Anton Navarro, que exercia en aquell moment tan per a la Comunitat com per a l'Obra, redactés un document nou que servés els drets d'ambdues organitzacions. Malgrat que algun sector de la Comunitat s'hi oposà «molt fortament» i seguí preferint tan sols la modificació d'algunes clàusules del document anterior, l'acte de concòrdia redactat per Navarro s'acabà signant el mateix 24 de maig de 1709.[128] La signatura del nou document «revocà i anul·là» el document del 3 de gener i així ho confirma també el Llibre Negre de l'Obra.[129] Per tot això, el mateix 24 de maig una comitiva de quatre obrers volgueren agrair a la Comunitat de Preveres el gest i es personaren a la seva junta per expressar

> lo que estava contenta l'Obra de dita iglésia de que s'hagués, per part de la Reverent Comunitat, revocat i anul·lat l'acte [...], del que per part de l'Obra ne donava molt repetides gràcies a la Reverent Comunitat.[130]

Un cop fets els agraïments, l'Obra exercí el dret que, com hem vist, s'atribuïa amb exclusivitat i, en un gest de previsible formalitat, demanà que

> la Reverent Comunitat se servís d'admetre [Llinàs] en lo cor de dita iglésia revestit ab sobrepellís i almussa per a què pogués ajudar a cantar en lo cor i fer aquells actes que són propis i peculiars del Mestre de Capella de la present iglésia.[131]

L'admissió al cor d'un Mestre de Capella implicava certes condicions. Una d'elles era la obligació de dur certa indumentària. Aquesta incloïa dues peces de roba que determinaven les funcions del prevere que les duia. El sobrepellís era una vestimenta blanca i curta –per sota la cintura– que es duia sobre la sotana i l'almussa era una petita capa que cobria pit i espatlles. Així doncs, Pau Llinàs, nomenat mestre coadjutor per l'Obra i admès al cor per la Comunitat, ja podia exercir en tots «aquells actes que són propis i peculiars del Mestre de Capella».

---

[127] APSMP: B363 DET-K, f. 17v-18r (24-V-1709).

[128] Ibíd., f. 18r (24-V-1709).

[129] APSMP: B294 LLN, p. 422-3 (24-V-1709).

[130] APSMP: B363 DET-K, f. 18v (24-V-1709).

[131] Ibíd., f. 19r (24-V-1709).

> I en efecte, lo dia següent, dit Pau Llinàs, clergue, entrà de nou a residir en lo cor ab sobrepellís i almussa, així com los titulars de la mateixa iglésia, i resideix a les misses conventuals, a hores cantades i vespres, *advertint-se que la Reverent Comunitat no li dona distribució ni lucro algun*.[132]

La Comunitat deixava clar que, a diferència del mestre titular, el nou substitut no rebria distribucions per residir al cor i que, per tant, la Comunitat s'estalviava de pagar les 12 lliures abans esmentades, ja que ni Llinàs ni Buscarons –que ja hi havia renunciat oficialment en jubilar-se– les cobrarien.

Finalment, l'Obra també es feia ressò d'aquest nomenament, tot i que el datava un dia més tard, el 26 de maig:

> los obrers jubilaren al dit mestre Buscarons i elegiren i anomenaren al dit Pau Llinàs. I la Comunitat lo admeté en lo cor amb hàbits curts, donant-li cadira com acostumen a donar als demés residents, amb l'advertència que els obrers ho demanaren amb ambaixada a la Reverent Comunitat.[133]

Aquí s'hi apunta també l'oferiment de la cadira en el cor.[134] En definitiva, una admissió al cor de preveres de ple dret tot i que sense rebre distribució. Per altra banda, i recordant una de les causes d'aquest litigi, l'Obra apuntava també en aquesta nota que fou ella qui demanà a la Comunitat l'ingrés del coadjutor al cor mitjançant «ambaixada», fent referència a la visita dels obrers a la junta de la Comunitat de Preveres del 24 de maig que descrivia més amunt.

Aquest procés de jubilació ens mostra clarament com era la convivència entre els dos òrgans de gestió de la Parròquia de Santa Maria del Pi. Com ja hem vist a l'apartat 4.3.3, les dues entitats miraven de mantenir els seus espais de poder intactes i qualsevol gest d'una era observat amb certa desconfiança i sovint entès com un atac per part de l'altra. La relació de Buscarons amb aquestes institucions tampoc fou particularment pacífica i, més enllà del respecte al seu càrrec, sovint es mostrà indiferent als protocols i costums de la Parròquia.

Un bon exemple d'aquesta actitud fou el gest que el mestre tingué cap a la Comunitat de Preveres en les seves últimes voluntats. El seu traspàs s'esdevingué el 7 de juliol de 1711[135] i el dia 8 es presentà a la Junta de Comunitat el dilema derivat del seu testament, on demanava «que lo seu cadàver fos enterrat en la iglésia de la Congregació de la Missió, que s'anomena vulgarment Lo Seminari, que és al capdamunt del carrer dels Tallers».[136] En aquesta acta es

---

[132] Ibíd.

[133] Annex 12, p. 423 (26-V-1709).

[134] Vegeu l'apartat 5.3.2 on tracto sobre aquest i altres dels privilegis comuns adquirits en el moment d'accedir a la Comunitat.

[135] Josep Pavia i Simó, «Buscarons, Benito», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[136] APSMP: B363 DET-K, f. 42r-42v (8-VII-1711). Els Pares Paüls foren expulsats de l'església de la Congregació de la Missió el 1808, durant l'ocupació napoleònica, per convertir-la en hospital militar. En el temple actual, restaurat entre 1943 i 1947, s'hi ubica la Parròquia de Sant Pere Nolasc, dels Pares Mercedaris.

plantejà el dubte de si els preveres del Pi, que acompanyarien el cadàver de Buscarons de la vetlla a l'enterrament, havien de rebre distribució per fer-ho o ho farien gratuïtament. La qüestió no és trivial i, amb la seva petició, Buscarons tensava (de manera irreparable i definitiva) la seva relació amb la Comunitat de Preveres.

Per entendre la gravetat de l'assumpte, cal conèixer algunes qüestions relatives a la vida, usos i costums de la Comunitat de Preveres del s. XVIII. En primer lloc, la parròquia de la qual un prevere era titular un prevere era considerada la seva *alma mater* i demanar ésser enterrat a una altra parròquia era considerat una ofensa institucional que contradeia l'ordre natural de la vida del prevere. En segon lloc, i des d'una perspectiva material, en la processó d'un fèretre de la vetlla a l'enterrament, els preveres de la parròquia titular del difunt no rebien cap distribució per participar-hi com sí que la rebien en qualsevol altre processó d'aquestes característiques en la qual participessin.[137] Que els preveres del Pi prenguessin part en l'acte de forma gratuïta era, òbviament, una mostra de respecte cap al difunt com a antic membre de la Comunitat i cap a la família que, en aquest cas, no havia de pagar per la processó del seu cos com era habitual. En aquest cas, però, i davant el que s'entenia com una falta comesa pel propi difunt, els preveres decidiren participar en la processó però no de manera gratuïta, sinó rebent distribució com en qualsevol altre enterrament i, per tant, els seus marmessors o hereus haurien de fer-se càrrec de les despeses ocasionades. Així, «fonc resolt ab la major part dels vots que s'anàs a dita professó donant-se la caritat acostumada i no altrament».[138]

En la Junta de Comunitat del dia següent, 9 de juliol de 1711, l'assumpte encara cuejava. Ja havia quedat clar que la processó es faria amb normalitat i amb els participants rebent-ne distribució. Ara quedava per aclarir si els altres actes acostumats en els enterraments es durien a terme gratuïtament o tampoc. Aquests actes consistien a celebrar tres oficis a la Parròquia de Santa Maria del Pi amb el cos del difunt present. En el cas de defuncions de preveres, la Comunitat organitzava els actes, de nou, sense donar distribució entre els seus com a deferència cap al finat i als seus familiars. Previsiblement, la Comunitat decidí participar en els actes amb el costum ordinari de rebre distribució i no gratuïtament. En aquesta acta, a més, la Junta llista els greuges de Buscarons cap al Pi:

> Buscarons s'havia mostrat molt ingrat ab la Reverent Comunitat, puix havent esta procurat ab tantes veres, se donàs a dit Buscarons un coadjutor o ajudant en lo ofici de Mestre de Capella, com en efecte se li donà lo Reverent Pau Llinàs, i havent també dit Buscarons residit en la present iglésia per lo espai de més de vint-i-cinc anys. Per últim, havent dit Reverent Buscarons fet, ara poc temps ha, diferents fundacions de misses en la Capella o Iglesia de Sant Sever i dels Pares de la Congregació de la Missió de la present ciutat –que una i altra iglésia importaven, dites

[137] Aquests són els ingressos que més amunt he anomenat de «funerària» i són una part d'aquestes «distribucions» rebudes per participar en aquest tipus d'actes. Una altra part de «funerària» procedia dels «aniversaris», funcions litúrgiques que se celebren en sufragi de l'ànima d'un difunt el dia que fa anys del seu traspàs.

[138] APSMP: B363 DET-K, f. 42v (8-VII-1711).

> fundacions, dos mil lliures– no havia en la present iglésia fundat una sola missa. I així que puix dit Buscarons s'havia oblidat de esta iglésia, *de raó era que també la iglésia s'olvidàs d'ell*.[139]

La duresa amb què la Comunitat tanca el fragment no deixa lloc a dubtes de la gravetat de les ofenses de Buscarons o, si més no, de com eren percebudes les seves decisions. Crida l'atenció l'apel·lació a l'oblit del mestre en un context on la memòria i el record pels difunts n'era un dels motors institucionals.[140]

Amb tot, el cas no quedava encara tancat. Una nota que acompanya l'acta fins ara comentada explica el desenllaç del cas. Els marmessors de Buscarons, comprensius amb el fet de córrer amb les despeses de la processó que, efectivament, implicava als preveres del Pi un recorregut no habitual,[141] trobaren, en canvi, inadmissible haver de finançar també els tres oficis al Pi. Així ho feren saber al Vicari General qui, un cop estudiat el cas, manà a la Comunitat de Preveres del Pi que «fessen celebrar gratis totes les funcions i sufragis per l'ànima de dit Reverent Buscarons que s'havien acostumat celebrar per los demés titulars difunts».[142] Mostrant el seu desacord, la Comunitat amenaçà amb «desfer allò que havia una vegada fet i que així podia revocar la resolució presa en temps antic de celebrar oficis i altres sufragis gratis per los residents de la present iglésia».[143] La resposta que donà el Vicari General a l'amenaça no deixava lloc a interpretacions: la Comunitat de Preveres «ho podia fer per lo esdevenidor però no en perjudici d'aquell que ara novament era mort», afegint «que la llei *disposit quod futura, non vero quod preterita*».[144]

Malgrat la neutralitat amb què la mateixa Comunitat de Preveres aconsegueix descriure aquesta successió d'esdeveniments i davant del text que tanca la nota, resulta difícil no llegir entre línies cert grau de resignació per haver de complir amb aquesta ordre superior totalment en contra del seu entendre:

> I foren celebrats los oficis i demés sufragis gratis, per l'ànima del dit Reverent Benet Buscarons, que sempre s'han acostumat celebrar en la present iglésia per los residents d'aquella. *Anima eius in pace requiescat. Amen*.[145]

---

[139] APSMP: B363 DET-K, f. 43r-43v (9-VII-1711). Èmfasi en cursiva meu.

[140] Com es pot veure al llarg d'aquesta tesi i, particularment, en l'apartat 11.4 en el capítol sobre qüestions econòmiques, una de les activitats principals de la Comunitat de Preveres era la ja esmentada «funerària». Aquestes funcions, no tan sols implicaven una considerable dedicació de temps per part dels preveres, sinó que també constituïa entre un 10% i un 30% dels seus ingressos anuals.

[141] El recorregut habitual d'una processó d'enterrament era des del lloc de vetlla del prevere difunt, el lloc de residència, fins a la pròpia parròquia. En aquest cas la destinació fou una parròquia diferent a la pròpia i a la dels preveres, origen de tot el conflicte.

[142] APSMP: B363 DET-K, f. 43v (9-VII-1711)

[143] Ibíd.

[144] Ibíd., f. 44r. «La llei disposa allò que ha de venir però no allò que ja ha passat» (traducció pròpia).

[145] Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

No deixa de ser una llàstima que un magisteri de trenta-dos anys acabés d'aquesta manera. És ben cert que Benet Buscarons gaudí d'una carrera no lliure de conflictes que ell mateix alimentà, però no sembla que el crit a l'oblit de la Comunitat proposi un final gaire digne a un mestre de capella de qui, tot i que encara no s'ha aprofundit prou en la seva obra, ja Felip Pedrell deia que era «molt notable» i que mereixia «ser transcrit en partitura y notació moderns».[146]

6.5.2. Pau Llinàs i Bassas (1709-1749)[147]

Pau Llinàs era fill d'Agustí Llinàs i Emerenciana Basas, ambdós de Barcelona.[148] No en sabem ni l'any de naixement ni la parròquia a l que pertanyia, tot i que és possible que aquesta parròquia fos Sant Just i Sant Pastor, on va ser-hi admès com a prevere i cantor a principis del segle XVIII i mestre de capella sense oposició el 1706.[149] Pel que fa a la data de naixement, jo mateix he proposat que degué donar-se entre 1675 i 1685.[150] Afegeixo aquí que, considerant que l'ordenació sacerdotal de Llinàs hagué de succeir en el moment –o poc abans– de l'admissió com a cantor, crec raonable pensar que Llinàs nasqués entre 1679 i 1684.[151] Per tant, quan fou nomenat mestre a Sant Just l'any 1706, devia comptar amb entre 22 i 27 anys d'edat.

---

[146] Pedrell, parlant del Salm *Cum invocarem* [BC: M 575], escriví: «Aquest salme de Buscarons, mestre català de la segona meytat del segle XVII, mereix ser transcrit en partitura y notació moderns.» Vegeu Pedrell, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona. Vol. II*, p. 308.

[147] En un article de 2016 (Carles Badal Pérez-Alarcón, «Pau Llinàs i la vida a Santa Maria del Pi (1711-1749): biografia i inventari», *Revista Catalana de Musicologia*, IX, 2016, 153-73) jo mateix duia a terme un estudi sobre aquest mestre i el seu pas pel Pi. A la llum de nova documentació i un estudi més profund de la ja coneguda, proposo aquí una re-construcció de tota la informació recopilada. Així, tan sols faré referència a l'article per aquells elements que no hagin estat revisats per aquesta tesi. D'aquesta manera, es facilita el seguiment de cites i referències als documents originals i se sintetitza tota la informació en aquestes pàgines, que contindran la informació actualitzada sobre Pau Llinàs i no requeriran la consulta de l'article per ésser compreses en la seva totalitat.

[148] AHPB, Gerard Ferrussola, manual 1747-XII-27/1748-XII-21, 1748-VI-29. Transcrit a l'article esmentat en la nota anterior.

[149] Anna Cazurra i Basté, «Pablo Llinás», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta.

[150] De nou, em remeto al meu article de 2016.

[151] Si Llinàs accedia a Sant Just i Sant Pastor com a prevere novell a inicis del XVIII, vol dir que la seva ordenació es degué donar en una data propera. Si tot això succeí abans de ser nomenat mestre allà mateix, parlem d'un marc cronològic breu: 1700-1705. Segons Auguste Boudinhon ("Minor Orders", *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 10. New York: Robert Appleton Company, 1911), l'ordenació de prevere, en qualsevol cas, rondava la vintena primerenca. Per altra banda, segons la concòrdia de 1717 de la capella de música de Canet de Mar, mestre, organista i cantors havien de comptar amb 21 anys per a poder ésser posseïts del càrrec (Josep Maria Gregori i Cifré, «La capella de música de Canet de Mar i els compositors del seu fons musical», en *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 2: Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*, ed. Josep Maria Gregori i Cifré i Francesc Bonastre (Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Universitat Autònoma de Barcelona, 2009), (p. XIX-XX)). Així, si Llinàs fou ordenat i nomenat cantor entre 1700 i 1705, és probable que nasqués entre 1679 –21 anys abans de 1700– i 1684 –21 anys abans de 1705–.

Anna Cazurra apunta que fou deixeble del mestre Benet Buscarons, però no en dona més detalls.[152] No sabem si ho fou com a escolanet –abans de 1700–, com a cantor –entre 1700 i 1705– o en ambdós períodes. Com a escolanet s'hagués pogut formar a Santa Maria del Pi o, més probablement, a Sant Just, però no he localitzat cap rastre documental en aquest sentit. Més tard, ja com a prevere, encara que Buscarons exercia al Pi i no tenia cap relació formal amb Sant Just i Sant Pastor –si més no, no s'ha trobat documentació que així ho acrediti–, és possible que, considerant la llarga relació institucional de les dues capelles de música,[153] el mestre del Pi mantingués contactes amb la seva capella anterior i, potser extraoficialment, oferís els seus serveis a aquells preveres de Sant Just que ho demanessin, tot i no tractar-se del procediment habitual.[154]

En qualsevol cas, resulta obvi que la relació entre Llinàs i Buscarons existia, era de confiança i provenia de temps enrere. Tant era així que, tres anys després del seu nomenament com a mestre a Sant Just i Sant Pastor, Pau Llinàs deixava la parròquia per exercir de coadjutor de Buscarons, que l'havia recomanat personalment, a Santa Maria del Pi. De nou segons Cazurra, Llinàs accedí al Pi primer com a membre del cor i, posteriorment com a coadjutor del mestre.[155] La documentació que ja hem vist sobre l'accés de Llinàs al Pi, és un procés que s'allargà uns mesos.[156] Segons diversa documentació, Buscarons sol·licità l'admissió de Llinàs l'1 de gener de 1709. Llinàs fou admès al cor de preveres, imprescindible per substituir a Buscarons, el 3 de gener, però per les causes que explicava en la sol·licitud del mestre titular, es feu una segona i definitiva admissió el 25 de maig de 1709. Sense fer un seguiment detallat del cas i passant per alt que el primer nomenament havia quedat invalidat, és possible interpretar que la primera vegada se l'admetés com a cantor i la segon com a coadjutor. Però de fet, com ha quedat explicat, tot forma part d'un mateix procés i d'un nomenament únic en el qual Pau Llinàs passà d'exercir de mestre titular a Sant Just i Sant Pastor a exercir de mestre interí a Santa Maria del Pi.

Superada aquesta fase d'accés, el 10 de setembre de 1709 Pau Llinàs demanava als arxivers del Pi uns «papers de franquesa», és a dir «papers segellats ab lo sello de la Reverent Comunitat per poder entrar vi, llenya, farina i demés coses necessàries al sustento humà sens pagar dret algun».[157] Aparentment, aquest era un privilegi que adquirien automàticament tots els preveres titulars, però la situació d'excepcionalitat que vivia Llinàs com a coadjutor el deixava en terra de ningú. Com ja hem vist, la Comunitat ja havia decidit que no proporcionaria a

[152] Anna Cazurra i Basté, «Pablo Llinás», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[153] Vegeu l'apartat 5.2 en el capítol sobre la capella de música.

[154] Vegeu l'apartat 6.3.1 del present capítol per un anàlisi detallat de les obligacions del mestre de capella.

[155] Anna Cazurra i Basté, «Pablo Llinás», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[156] Vegeu l'apartat 6.5.1 per una descripció detallada d'aquest accés de Pau Llinàs al Pi com a coadjutor a conseqüència de la jubilació de Buscarons.

[157] APSMP: B363, DET-K, f. 20v-21r (10-IX-1709).

Llinàs «distribució ni lucro algun».[158] Per tant, Llinàs tan sols rebia les 25 lliures anuals que li proporcionava l'Obra. Aquesta quantitat, completament insuficient per al seu manteniment, l'obligava a sol·licitar petites ajudes com aquests «papers de franquesa» per poder mantenir-se amb dignitat.[159]

Un any més tard, l'1 de setembre de 1710, Llinàs declarava que «a més que la Reverent Comunitat no li donava cosa alguna, d'altra part, lo que li donava l'Obra de salari era tant poca cosa que a penes ne tenia per calçar-se i vestir-se».[160] Així ho transmetia el «procurador d'herències més antic» a la Junta de Comunitat informant que Llinàs necessitava augmentar els seus ingressos, minsos com ja he dit. Llinàs afirmava que «s'acontentaria ab les misses de caritat menor», les que generaven menys ingressos. En qualsevol cas, tan sols esperava rebre «aquelles que a la Reverent Comunitat li apareixeria bé». Finalment, es decidí que

> se li donassen les misses adventícies que entrarien dels Confrares del Sant Cristo de la Santa Espina i no altres, puix estes són i acostumen ser de caritat mòdica. I en cas que les misses de la iglésia curtejassen, que se li suspenguessen, deixant-ho a la prudència i direcció del Receptor de les Misses.[161]

Com veiem, la Comunitat li cedí uns petits ingressos, però no sense condicions: primer, que la parròquia no necessités aquests diners i, segon, que «Pau Llinàs tingués de celebrar la missa última que cada dia [...] se celebra a les 12 hores, puix esta la celebren los beneficiats i capellanius i va per torn per ser de caritat major».[162] És a dir, els beneficiats i capellanius titulars havien de celebrar aquesta missa de les 12 de la nit, diàriament, dins del sistema intern de torns i, per fer-ho, rebien més diners que en les misses de «caritat menor». En definitiva, a Llinàs li oferien rebre aquests diners provinents de misses de «caritat menor» si es comprometia a oficiar aquesta missa diària de «caritat major»; una contrapartida que, des del punt de vista de Llinàs i considerant la seva situació econòmica, devia semblar més que assumible.

Vèiem també en l'apartat dedicat a Benet Buscarons que el seu traspàs succeí el 7 de juliol de 1711. Aquest fet portaria a Pau Llinàs a optar a la plaça de mestre titular. Les oposicions es degueren dur a terme durant tot el mes d'agost d'aquell any, ja que el 2 de setembre acabaven i s'entregava la censura del tribunal i sabem amb seguretat que duraren vint dies.[163] Comptant amb el funcionament regular de la parròquia, sobretot, la festa de l'Assumpció de Maria –15 d d'agost– és molt probable que aquests vint dies s'allarguessin quatre o cinc setmanes, com he explicat, una extensió completament excepcional i que mai es repetí.

---

158 De nou, vegeu l'apartat 6.5.1 sobre aquesta qüestió.

159 Com s'observa a 11.8.3.1, a la taula 11-P, 25 lliures tot just cobrien una despesa de mínims en alimentació anual per a les classes populars.

160 APSMP: B363 DET-K, f. 33r (1-IX-1710).

161 Ibíd.

162 Ibíd.

163 Annex 12, p. 424 (2-IX-1711).

Durant aquests vint dies, doncs, s'examinà a cinc candidats. Segons la censura del tribunal, Llinàs s'endugué la plaça amb solvència:

> Tots cinc opositors són hàbils é idóneos per la obtenció de dit puesto però ab esta diferència: que al Licenciado Pau Llinas graduam y se li deu de justícia lo primer lloc per haver obrat en tot ab major acert que los demés, excedint-los tant en la vivesa del discórrer com en la prestesa de l'executar, acompanyant estes circumstàncies un singular acert, havent-se demostrat major en la composició de salm i villancico, a on és gran l'excés que fa als demés.[164]

Tanmateix, la competència degué ser dura ja que s'hagué d'oposar a quatre candidats, tres dels quals esdevingueren mestres importants: Jaume Caselles, que el 1715 exerciria de mestre a Santa Maria del Mar i el 1734 a la seu de Toledo fins a la seva jubilació el 1762;[165] Josep Picanyol, mestre al Palau des de 1714, a la catedral de Barcelona des de 1726 i a les Descalzas Reales de Madrid entre 1736 i, com a mínim, 1747;[166] i Josep Fortó, de qui sabem que exercí de mestre a la Seu d'Urgell entre 1713 i 1718.[167] De Francesc Ordeig, el cinquè candidat, ens diu l'Obra que era d'Olot[168] però no n'ha quedat gaire més rastre documental que uns villancets cantats l'any 1740 al Convent de Sant Francesc de Paula a Valls.[169]

Es valorà detalladament tots els candidats. De Josep Fortó, que quedà en segon lloc, se'n diu que

> encara que en ninguna habilitat a igualat a Llinàs i en los exercicis de faristol haja corregut igual ab lo Licenciado Jaume Cassellas, com haja excedit a aquest en la composició del salm, se li deu de justícia lo segon lloc.[170]

El tribunal continua:

> Los Licenciados Jaume Cassellas y Joseph Picanyol posam en tercer lloc. A Cassellas per haver obrat ab més acert en la major part d'habilitats de faristol, principalment lo segon i tercer dia, i Picanyol haver-lo igualat en los exercicis del

---

164 Ibíd.

165 Jordi Rifé i Santaló, «Jaume de Caselles».

166 Francesc Bonastre i Bertran, «Josep Picanyol».

167 A. M. J. i R, «Música de la Seu d'Urgell».

168 Annex 12, p. 424 (2-IX-1711).

169 La GEM tan sols ens diu que «Hom en conserva *villancicos* com *Viendo algunas dudas*, a quatre veus, i *Clarines de la fama*, a vuit veus amb acompanyament de violins» (sense autor, «Francesc Ordeix», *Gran Enciclopèdia de la Música* <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/francesc-ordeix> [accedit 17 juliol 2023]). Per la seva banda, la Universitat Rovira i Virgili conserva en la seva biblioteca fulletons impresos de villancets seus: Francesc Ordeig (sic), *Villancicos que se cantaron en la profession y velo negro de Sor Maria Rosa de San Francisco de Paula y en el siglo Maria Rosa Coch, en el convento de religiosas minimas de S. Francisco de Paula de la villa de Valls*. Barcelona: en la imprenta de María Angela Giralt viuda, 1740.

170 APSMP: C541 CdMB, 021.01, f. 1v (2-IX-1711).

> primer dia i composició del salm y haver excedit a Cassellas i a Joseph Fortó en la composició del villancico.[171]

Francesc Ordeix quedà en última posició, ja que, «encara que ha donat molt bona satisfacció, ha obrat inferior a tots los demés».[172]

Davant dels resultats d'aquestes oposicions, considerant per una banda que Llinàs ja duia dos anys exercint al Pi i, per l'altra, la qualitat dels oponents, cal preguntar-se si la tria del tribunal fou totalment objectiva i netament imparcial. Els censors, pagats per la Junta d'Obra, no podien ignorar la conveniència –per ambdues parts– d'atorgar el càrrec a un músic amb l'experiència de Llinàs en aquella mateixa parròquia. Tanmateix, hi ha diverses raons per creure que sí, que la tria fou objectiva i que Llinàs guanyà merescudament les oposicions. En primer lloc, la censura és prou explícita i concreta en aquelles habilitats que els altres candidats no han mostrat al nivell de Llinàs. En segon lloc, els dos mestres que posteriorment adquiririen més renom,[173] Caselles i Picanyol, devien tenir entre 5 i 15 anys menys que Pau Llinàs i, molt probablement, no mostraven encara les habilitats que més tard els donarien accés a places importants.

En tercer lloc, també hem de tenir en compte el valor que tenia formar part d'un tribunal i emetre una censura. Per una banda, el tribunal voldria mostrar-se imparcial i autònom, ja que ésser cridat a unes oposicions com a censor era un reconeixement de prestigi entre els mestres i organistes coetanis i un gest de confiança per part de l'Obra.[174] Per altra banda, com he mostrat,[175] la censura del tribunal era no vinculant. L'Obra, amb aquesta censura a les mans, feia la seva tria d'entre tots els candidats mitjançant votació: quatre vots dels obrers, quatre dels Administradors del Bací de Pobres Vergonyants i un vot del rector. Per tant, no hi havia cap necessitat ni cap voluntat de complaure l'Obra, qui tenia plena potestat de triar mestre independentment del resultat de les oposicions. De fet, com veurem més endavant, altres candidats que no quedaren en primer lloc en oposicions foren escollits titulars per l'Obra i Rector mitjançant la votació reglamentaria.[176]

Un cop guanyada la plaça, a Pau Llinàs li quedaven algunes qüestions administratives per aclarir. Si bé ell ja havia estat admès al cor de preveres i, per tant, havia de participar amb

---

[171] Ibíd.

[172] Ibíd.

[173] Renom que s'ha renovat amb el pas dels segles ja que, actualment, i a diferència de Caselles o Picanyol, Pau Llinàs no gaudeix d'entrada pròpia a la GEM (1997-2003) d'Enciclopèdia Catalana. Sí ho fa, però, al DMEH (1999) publicat per la SGAE i l'ICCMU.

[174] En aquest cas es tractava de Francesc Valls, mestre de la seu de Barcelona, Lluís Serra, mestre de Santa Maria el Mar, Tomàs Milans, mestre al Palau de la Comtessa, i Francesc Llussà, organista de Santa Maria del Pi, tots ells mestres de renom ja en el seu temps.

[175] Vegeu l'apartat 5.4.6, sobre com es realitzava la tria final en les diverses oposicions als càrrecs musicals en el capítol sobre la capella de música com a institució.

[176] Fou el cas, per exemple, del mestre Leandre Sunyer (vegeu l'apartat 6.5.8) o de l'organista Francisco Garmundi (vegeu l'apartat 7.5.8).

regularitat a les diverses funcions de la Comunitat, no rebia cap distribució per fer-ho com sí feien la resta de beneficiats i capellanius. Ara que l'havien nomenat mestre titular, Llinàs considerava que ja es trobava en condicions de rebre aquestes distribucions.

Així, el 7 de setembre de 1711 Llinàs proposava que es reconsiderés la seva situació i «demanava a la Reverent Comunitat se servís admetre-lo a les distribucions quotidianes de la present iglésia». Així ho feu la Comunitat que l'admetia «ab los mateixos pactes i condicions ab los quals fonc admès lo Reverent Benet Buscarons, prevere, son antecessor». Aquests «pactes i condicions» el mateix document els referencia «en lo llibre de Determinacions de la Reverent Comunitat, signat de lletra "J", foli 38».[177] Aquesta cita ens remet a la concòrdia del 9 de març de 1685 que efectivament consta en el llibre de determinacions esmentat i a la qual ja he fet esment en l'apartat de Benet Buscarons.[178]

En l'admissió al cor, la Comunitat no s'estalviaria formalitats i Llinàs hagué de superar l'examen reglamentari de cant pla. Fou examinat per l'organista del Pi, Francesc Llussà i, paradoxalment, pel «premisser succentor», director formal del cor de preveres i, molt probablement, persona molt menys hàbil musicalment que Pau Llinàs, mestre de capella ja amb alguns anys d'experiència.

Més amunt esmentava l'atorgament de cadira com un dels privilegis adquirits en el moment de l'admissió al cor de preveres. Com deia, aquest privilegi consistia principalment a seure en ordre de veterania dins la Comunitat, a dreta i esquerra rere l'altar. Aquesta precedència s'estenia també a les processons. Per a tal ordenació no es considerava l'edat dels beneficiats, sinó la data d'accés al propi benefici. Tota vegada, acostumaven a anar les dues de la ma. En qualsevol cas, era una distinció dins la Comunitat que es vigilava i respectava escrupolosament. Per això, el 17 de gener de 1712, quatre mesos després de la seva admissió de ple dret al benefici manual, Llinàs es dirigia de nou a la Comunitat per recordar «que a ell li tocava lo precedir a tots los altres beneficiats que entrarien a residir després d'ell, així en les professons com i també en lo cor».[179]

Doncs es queixava

> «que ara de present era entrat a residir lo Reverent Doctor Agustí Rovira [...], qui volia en lo cor precedir a dit Reverent Pau Llinàs, i també en les professons, al·legant dit Rovira que ell era beneficiat perpetuo i dit Llinàs era amovible.[180]

Com també explicava més amunt, el benefici manual –o «amovible»– no pertanyia al beneficiat i, per tant, es considerava de categoria inferior que el «perpetu». Si més no, aquest

[177] APSMP: B363 DET-K, f. 44v-45r (7-IX-1711). La referència completa al document del qual es parla és el ja vist APSMP: B362 DET-J, f. 38r-38v (9-III-1685).

[178] Vegeu l'apartat 6.5.1 sobre Benet Buscarons.

[179] APSMP: B363 DET-K, f. 50r (17-I-1712).

[180] Ibíd., f. 50r-50v.

fou l'argument del prevere Rovira per precedir –i, de fet, degradar en el cor i les processons– a Pau Llinàs. La Comunitat resolgué que

> puix los dits dos beneficiats eren de diferent cor –suposa's que lo Reverent Pau Llinàs té la cadira en lo cor de la part de l'Evangeli i lo Doctor Rovira té la cadira en lo cor de l'Epístola–, que lo dit Rovira se mortificàs en tornar-se'n a son cor i cadira. I així lo un i altre beneficiats restarien i lo un no precediria l'altre.[181]

S'obligava doncs a Rovira a seure en el cantó esquerre del cadiram –observant el presbiteri des del transsepte–, que era el lloc que li pertocava, i no en la cadira que precedia Llinàs en el cantó dret. Un cop aclarida la situació particular, la Comunitat també volgué prevenir futurs conflictes precisant que

> en lo esdevenidor, sobre si lo Reverent Pau Llinàs ha de precedir a un o molts beneficiats que obtenen títol perpètuo, resolgué la Reverent Comunitat que s'estigués *al tenor de l'admissió feta a favor de dit Reverent Pau Llinàs, que fonc als 8 de setembre de l'any 1711*, i també al tenor de la concòrdia feta als 9 de març 1685.[182]

Si per resoldre la qüestió «en lo esdevenidor» s'havia de recórrer a l'acta de possessió de Llinàs, ell mateix s'hi havia compromès a precedir tan sols a dos beneficiats, els més joves, i cap altre. Per tant, aparentment, l'assumpte quedava així tancat.[183]

Aquests primers anys, fins superat el setge de la ciutat, sembla que generaren poca documentació al voltant del mestre de capella i de la capella de música en general. El mestre, però, seguí treballant per a la parròquia i buscant de millorar la seva situació dins la Comunitat. Aquestes peticions, sovint sorgien de la comparació amb les altres capelles de música de la ciutat. És el cas del 24 de novembre de 1719, quan Llinàs, en previsió de la música que hauria de compondre per a les festes de Reis –«festa maior de l'església»–,[184] demanava 15 dies de «presència»[185] per a poder dedicar-s'hi plenament. Per justificar la seva petició Llinàs afirmava que

> en la iglésia de Santa Maria del Mar i de Nostra Senyora del Palau se li dona presència tot lo temps que han de menester los mestres [...] per a compondre qualsevols festes se celebren en dites iglésies.[186]

---

[181] Ibíd., f. 50v

[182] Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

[183] APSMP: B363 DET-K, f. 243 (2-IX-1711).

[184] APSMP: C541 CdMB, 036.01 (s.d.).

[185] Com explico a l'apartat 5.3.2, concedir-li la «presència» a un beneficiat implicava donar-li les distribucions del seu benefici però sense l'obligació d'assistir a les funcions. El fet podria comparar-se, si se'm permet l'anacronisme, a una baixa laboral retribuïda.

[186] APSMP: B363 DET-K, f. 116r (24-XI-1719).

La petició causà certa commoció a la Comunitat de Preveres del Pi i així en deixà constància:

> Precedint *molta contradicció de vots*, prevalgué i resolgué la Reverent Comunitat que antes de concedir dita presència, *per ser cosa insòlita* i dificultosa, la consultaria amb el Vicari General»[187]

Quedava clar que la concessió d'aquesta absència pagada per a la composició de música no era habitual al Pi, tot i que segons Llinàs sí que ho era a Santa Maria del Mar i al Palau de la Comtessa. En qualsevol cas, que fos una realitat en algunes capelles de música de la ciutat ens dona una idea de la dedicació que podia arribar a exigir la composició de música per a certes festivitats.

La resposta de «Don Pedro de Copons», Vicari General, arribà cinc dies més tard, el 29 de novembre, i fou prou clara. De Copons

> no veia camí ni causa [...] perquè a dit mestre se li concedís la presència que demanava dels quinze dies. Més que més, *no havent-hi en la nostra iglésia, ni haver-hi hagut mai, tal consuetud*.[188]

Davant d'una situació imprevista i mai formalitzada en paper, el representant eclesiàstic es fixà en el propi costum. Més enllà de menystenir la feina de Llinàs, el Vicari General deixà molt clar que aquesta concessió no s'havia fet mai al Pi i que això era motiu suficient per denegar-la.

Malgrat tot, l'activitat de Pau Llinàs al capdavant de la capella de música del Pi continuà sense interrupcions. Sabem, per exemple, que el 5 de juny de 1723 la capella del Pi, dirigida per Pau Llinàs, juntament amb la de la catedral de Barcelona, encapçalada per Francesc Valls, posaren música a la inauguració del Convent de la Santa Madrona[189] dels Pares Caputxins. L'edifici anterior, ubicat a Montjuïc, havia estat enderrocat durant la Guerra de Successió i ara finalitzava la seva reconstrucció a l'interior de la ciutat. En aquesta festa, s'hi interpretaren diversos dels himnes habituals en les solemnitats eclesiàstiques i alguns villancets de Valls.[190]

En febrer de 1724, tretze anys després del seu nomenament com a titular i rondant la quarantena d'edat, Llinàs considerava que aquest estatus no es reflectia completament en els drets i privilegis adquirits dins al Comunitat de Preveres. Segons Llinàs, a més dels rèdits del benefici al qual anava unit el seu ofici –les distribucions quotidianes– també es considerava amb dret a «el mes de presencia para el recreo» –un mes de descans retribuït cada any– i veu

[187] Ibíd., f. 116v. Èmfasi en cursiva meu.

[188] Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

[189] L'edifici es construí, amb autorització de Felip V, a la Rambla de Barcelona, en els terrenys que avui ocupen la Plaça Reial i els edificis adjacents.

[190] Badal Pérez-Alarcón, «Pau Llinàs i la vida a Santa Maria del Pi (1711-1749): biografia i inventari», p. 158.

i vot en les juntes de la Comunitat de Preveres. Si més no, aquests eren els privilegis de què gaudien la resta de beneficiats.[191]

Forçats per un decret del 4 de febrer de 1724[192] que demanava que «Rector y Comunidad respondiese dentro cuatro días»,[193] ambdós conjuntament respongueren a la petició de Llinàs en els termes i amb les raons que llegíem més amunt. L'escrit puntualitza que, si bé Llinàs obtingué l'ofici de mestre vinculat al benefici pertinent, ni l'ofici ni el benefici li són de propietat i per tant no mereix tots els drets i privilegis, sinó aquells que els seus propietaris desitgin. El Rector i la Comunitat ho expliquen així:

> La unión que supone del beneficio al oficio ha sido y es durante el beneplácito del Rector, obreros y Administradores de los Pobres de Solemnidad, haciéndose uno y otro de una misma naturaleza.[194]

Per altra banda,

> dicha unión no se hizo con consentimiento ni aprobación de la Comunidad y así, *tanquam res inter alios acta*, no ha podido perjudicar a la Comunidad en tanto que, con auto que pasó ante Pedro Mártir Llunell, notario público de Barcelona, a los 12 de marzo 1677, fue convenido entre Rector y Comunidad de una y los obreros de otra que los provistos en los oficios de Maestro de Capilla y Organista, con las uniones de los beneficios, no gozasen de las preeminencias y prerrogativas de los demás beneficiados con el motivo de no ser perpetuos sino *ad nutum* amovibles.[195]

Com veiem, l'explicació per a tots els greuges que Pau Llinàs considerava que patia sempre acabava en la mateixa qüestió: la perpetuïtat o no del benefici. Això ens parla de la importància d'aquest element en la configuració del càrrec, ja que demostra el control que tan l'Obra com la Comunitat de Preveres volien mantenir (i mantenien) sobre l'ofici i, en el cas de la Comunitat, sobre la pròpia organització, que d'aquesta manera impedia que un prevere no escollit per ella mateixa pogués tenir veu i vot en les seves juntes. Rector i Comunitat no deixen lloc a rèplica amb les conclusions del seu escrit:

> El Maestro de Capilla que hoy es de esta iglesia, el día que fue proveído del beneficio de Nuestra Señora en el Altar Mayor de dicha iglesia, como ad nutum amovible, que fue a los 8 de septiembre de 1711, prometió, mediante juramento, guardar

[191] APSMP: C541 CdMB, 021.02, f. 1r-2v (s.d.). No és clar a qui dirigia la súplica Llinàs, tan sols se'n fa referència com a «Vuestra Señoría Ilustrísima». Considerant, però, que l'autoritat a qui apel·lava per a les seves reivindicacions era Ildefonso de Sotomayor, bisbe de Barcelona entre 1664 i 1682, és possible que dirigís el seu escrit al bisbe de Barcelona de torn, en aquell moment Andrés de Orbe y Larreátegui. Vegeu la transcripció de l'escrit de Llinàs a l'annex 13.

[192] Seguint l'argument de la nota anterior, és probable que es tracti d'un decret del bisbe de Barcelona, Andrés de Orbe y Larreátegui emès en la data esmentada.

[193] APSMP: C541 CdMB, 021.03, f. 1r (4-II-1724).

[194] Ibíd., f. 1v.

[195] Ibíd., f. 1v-2r.

> todas las ordenanzas hechas y hacedoras, los turnos de las misas y no entrometerse en los negocios y gobierno de la Comunidad, ni entrar en los consejos y juntas de los beneficiados ni preceder en el coro y procesiones –sino solamente a dos beneficiados más jóvenes, aunque fuese más antiguo que los otros– y generalmente prometió todo lo que fue prescrito y resuelto por la Comunidad [el] día 9 de marzo [de 1685], dando en fiadores a dos prebendados de la misma iglesia, según parece del libro de determinaciones que empezó en el año de 1706, fol. 243.[196]

Efectivament, en el Llibre de Determinacions de la Comunitat de Preveres de lletra «K» dels anys 1706 a 1738, en el foli 243, hi trobem l'acta de possessió de Pau Llinàs que esmentava a l'inici d'aquest apartat.[197] El text reprodueix pràcticament paraula per paraula, tot i que en llatí, el document que ara llegíem. Sota jurament, Llinàs va prometre, com tots els seus antecessors i successors, complir amb les ordenances, fetes i per fer, de la Comunitat:

> Paulus Llinas, presbiter sic provisus, promisit medio juramento [...] servare omnes ordinationes per dictam Reverendam Comunitatem, factas et fiendas, solvere aniversaria, responsiones, ac etiam taxas positas, et a coetero imponendas.[198]

També prometé respectar els torns de missa imposats per la Comunitat:

> Et etiam promisit servare turnos missarum factos et fiendos per receptorem missarum dicta Reverenda Comunitatis.[199]

I, precisament per la seva condició d'*ad nutum* amovible, prometé no intervenir en els assumptes de la Comunitat de Preveres ni participar en les seves juntes:

> Et quia dictum beneficium [...] amovibile est, et ad nutum, promisit dictus Reverendus Llinas quod non se intromitter nunc nec in futurum in negociis et regimine dicta Reverenda Comunitatis nec intrabit in consiliis et congregationibus fieri solitis, per beneficiatos eiusdem ecclesia pro bono regimine illius.[200]

Així mateix, com vèiem més amunt, no precediria altres preveres per antiguitat, solament els dos més joves:

> Nec etiam procedet in choro et processionibus nisi tantum duos beneficiatos iuniores scilicet et non alios quamvis ipse fuerit antiquior illis.

I, en general, es comprometia a respectar els acords del 9 de març de 1685 als quals també s'havia compromès el seu antecessor, Benet Buscarons:

---

[196] Ibíd., f. 2v-3r.

[197] APSMP: B363 DET-K, f. 243 (2-IX-1711).

[198] Ibíd.

[199] Ibíd.

[200] Ibíd.

> Et generaliter promisit facere ea omnia quo fuerunt proscripta, transacta et concordata sub die 9 martiis anni millessimi sexcentessimi octuagessimi quinti quo die fuit admissus Reverendus Benedictus Buscarons, presbiter antecessor immediatus dicti Llinas in dicto beneficio.[201]

En relació amb Buscarons i la seva situació dins la Comunitat, com ja he explicat, ell sí va obtenir la perpetuïtat del càrrec i tots els seus privilegis l'any 1690, però hagué de recorre a la butlla papal –una mesura d'altíssima excepció i certa complexitat– donada l'oposició frontal de Rector i Comunitat amb que també es trobà. Per raons que desconec, sembla Pau Llinàs no provà mai de recórrer a Roma per aconseguir la perpetuïtat. En qualsevol cas, se li negava la possibilitat de modificar la seva condició a no ser que se li concedís la possessió d'un benefici diferent: «sin nuevo título, no puede alterar lo prometido sin transgredir la fe del juramento».[202] Es tractava en realitat d'una proposta hipotètica i completament retòrica, ja que com veurem, com a mestre de capella i dins la Comunitat de Preveres del Pi, no tenia cap opció *de facto* de posseir un benefici diferent.

Podem imaginar la frustració de Llinàs en aquell entorn, on la resta de beneficiats, fins i tot la majoria dels qui eren més joves, gaudien de molts privilegis que ell desitjava però als quals ell mateix hi havia renunciat des d'un principi –probablement amb l'esperança de modificar-los amb el temps, un cop guanyada la confiança de la Comunitat. Tanmateix, el seu sentit de la responsabilitat el mantingué en l'exercici del seu càrrec amb aparent normalitat. El 21 de setembre de 1732, per exemple, Llinàs i la capella del Pi es desplaçaren al convent de Santa Maria de Jerusalem,[203] de les Germanes Clarisses, per a la processó i vetlla de Sor Jacinta Seguí i Rovira, una de les germanes residents.[204]

També quedà constància a les determinacions del capítol de la seu de Barcelona que el 17 de maig de 1737 Pau Llinàs rebutjà formar part del tribunal censor per a les oposicions al magisteri de la catedral de Barcelona. Segons les actes d'aquesta comunitat, Pau Llinàs «se havia escusat per / sos atxaques»[205] i, tot i que el document no en dona més informació, resulta una dada important en relació amb la vida de Llinàs que, segons els càlculs que explicava més amunt, ja devia comptar amb entre 53 i 58 anys.

---

[201] Ibíd.

[202] APSMP: C541 CdMB, 021.03, f. 3r (4-II-1724).

[203] Enderrocat el 1868, el convent de Santa Maria de Jerusalem de Barcelona s'ubicava a l'actual plaça de la Gardunya, entre el mercat de la Boqueria i l'antic Hospital de la Santa Creu, actual Biblioteca de Catalunya.

[204] BLM: Fons Mata 530 14, «Villancicos que se cantaron en el religiosissimo y Real Monasterio ... de N. Señora de Jerusalen ... de la ciudad de Barcelona en la profession y velo de sor Jacinta Segui y Rovira a los 21 de setiembre 1732 : cantò la Capilla de la Parroquial Iglesia de Nuestra Señora de los Reyes ..., siendo su maestro ... Pablo Llinàs ...». Per a més informació sobre els villancets cantats en aquest acte, vegeu l'estudi de l'obra conservada de Pau Llinàs en l'article sobre ell ja esmentat.

[205] ACB: Resolucions Capitulars 1731-1738, f 484, citat (i transcrit) a Gregori i Cifré, «La capella de música de Canet de Mar i els compositors del seu fons musical», p. XLV.

Malgrat l'episodi de malaltia, el mestre no dequeia en els seus intents a fer-se respectar, una lluita que no deixaria fins l'últim moment. El 8 de juliol de 1740 i per tant, essent ja dels preveres de més edat de la parròquia, insistia en que se li respectés la precedència acostumada dins la Comunitat. El «sustentor Vilar», consultat per l'òrgan, i amb la voluntat de tancar l'assumpte d'una vegada i per totes, li respon que

> de ninguna manera deu concedir la Reverent Comunitat a dar-li les prerrogatives [que] pretén. *I cas de traure's butlles de Sa Santedat com los seus antecessors*, sols dar-li lo lloc vuitè, que és precedir los dos últims beneficiats i d'aquí en avant, per sa ordre. I açò perquè la Reverent Comunitat ho ha concedit als seus antecessors i no altrament.[206]

No tan sols se li denega la petició –aquesta vegada es considera que ja no cal fer referència a cap documentació conservada a l'arxiu– si no que, ensumant-se el següent pas de Llinàs i les possibilitats d'èxit –probablement per raó de la seva edat–, ja s'anticipa una solució: encara que obtingués una butlla papal al seu favor, Llinàs, amb 60 anys, tan sols precediria els dos beneficiats més joves i qualsevol nova incorporació, però mai cap dels beneficiats que ja formaven part de la Comunitat (ja que això, al seu temps, generaria un greuge cap a tots aquells més joves que ja el precedien). Més enllà de les qüestions tècniques, que la Comunitat de Preveres havia previst perfectament, no deixa de cridar l'atenció la perseverança amb què aquest òrgan protegia el privilegi de la precedència. Per una banda això ens diu com d'important era considerada aquesta preeminència. Per l'altra, ens permet intuir la percepció que Llinàs degué tenir d'haver estat patint un greuge durant anys de servei a la parròquia.

Però la tenacitat de la Comunitat no aturà Llinàs, qui el 7 de febrer de 1741 insistia en els seus propòsits. Juntament amb Joan Vila, l'organista que havia accedit al Pi uns anys abans,[207]

> havien entregat la col·lació i possessió de son respective benefici feta per lo ordinari en virtut de la presentació a ells feta de dits respective beneficis com a perpètuos, en virtut de les quals demanaven l'admissió ab la forma que s'acostuma donar als demés beneficiats perpètuos»[208]

És a dir, havien entregat a la Comunitat el document que certificava que el bisbat els havia fet possessió de beneficis perpetus (no manuals) i així, finalment, obtenir tots els privilegis d'aquesta tipologia de benefici. Però, si bé la maniobra de Llinàs s'ajustava a dret, la Comunitat de preveres no la veia clara. Com ja hem vist, la unió dels beneficis amovibles amb els oficis de mestre i d'organista –ambdós oficis d'iguals característiques–, la realitzà l'Obra amb l'autorització del bisbat de Barcelona. Per això la Comunitat recorregué al seu home de

[206] APSMP: B363 DET-L, f. 37r (8-VII-1740). Èmfasi en cursiva meu.

[207] Vegeu el seu apartat 7.5.2 en el capítol sobre el magisteri de l'orgue.

[208] APSMP: B363 DET-L, f. 45v (7-II-1741).

confiança, «lo succentor Vilar», per aclarir els dubtes i entendre les passes a seguir. Vilar començà per aclarir les implicacions de la possessió dels beneficis perpetus:

> En virtut de les sobre dites col·lacions, fetes de dits beneficis com a perpetuos, s'havia anul·lat la sobre dita unió. I així, los beneficis restituïts a ses primeres institucions, les quals com fossen de *assistir i cantar en lo cor i no sonar lo orgue ni portar lo compàs o exercir de mestre de cant*, no podria la Comunitat donar les distribucions en les hores que los sobre dits exercirien los oficis de mestre de cant i d'organista.[209]

És a dir, els beneficis perpetus no tenien cap vinculació amb els oficis de mestre i organista, sinó que portaven altres obligacions («assistir i cantar en lo cor», com la resta de preveres). Per tant, si el mestre o l'organista exercissin com a tals en possessió d'un benefici perpetu, no podrien rebre les distribucions que anaven lligades a la música, tan sols les de prevere beneficiat perpetu. Finalment, Vilar proposava dues opcions i deixava a la Comunitat de Preveres la decisió final:

> [O] los dits beneficis són perpètuos, luego no tenen annexos dits oficis i exercint aquells no guanyen les distribucions. O los dits beneficis són amovibles, luego no gosen ni poden gosar de les preeminències que gosen los obtenints beneficis perpètuos.[210]

La Comunitat, de manera molt poc sorprenent, decidí «ab pluralitat de veus»[211] no acceptar la perpetuïtat de Llinàs i li mantingué el benefici amovible. De la mateixa manera, admeté a Joan Vila com a beneficiat en la mateixa tipologia.

En l'activitat regular de Llinàs, el 6 de maig de 1741 s'admetria un nou tenor a la capella per renúncia d'Isidre Soler. Llinàs fou membre del tribunal d'oposició juntament amb Bernat Tria –mestre del Palau de la Comtessa– i Joan Vila –organista del Pi. La plaça s'atorgà a Joan Xaudaro, natural de la vila de Calaf.[212]

Pel que fa a la tipologia del seu benefici, tot continuava sense canvis. Tant era així, que uns mesos després, amb l'admissió d'un nou prevere a la Comunitat, ressorgia per última vegada l'assumpte de la precedència al cor. En una requesta que es llegí en la junta ordinària de la Comunitat de Preveres el 26 de juny de 1741, Llinàs declarava inadmissible que la recent incorporació del prevere Francesc Cruells li suposés una degradació al cor. En primera instància, Llinàs admetia que la qüestió, a dia d'avui, no s'havia resolt, malgrat haver esdevingut una disputa recorrent:

---

[209] Ibíd., f. 46r. Èmfasi en cursiva meu.

[210] Ibíd.

[211] Ibíd. L'expressió utilitzada mostra que la decisió, tot i que majoritària, no fou unànime i que Llinàs tenia suports, tot i que insuficients, dins la Comunitat.

[212] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 350r-351r (6-V-1741).

> En virtut de [la] col·lació i [la] possessió [del seu benefici ad nutum] ha instat, dit Reverent Pau Llinàs prevere, ser admès per Vostres Reverències en totes les preeminències i prerrogatives que gosen los demés beneficiats de la referida iglésia, lo que Vostres Reverències no han executat fins vui *per certes dificultats que han ocorregut per part de Vostres Reverències*.[213]

Tot i que Llinàs es mostrà prudent quan afirmava que la causa de no gaudir de les seves preeminències havien estat «certes dificultats que han ocorregut», la seva queixa sí que l'expressà amb vehemència:

> Declara a Vostres Reverències son ànimo i expressament diu i protesta per una i moltes vegades, i quantes de dret sien necessàries, que no entén en manera alguna que la dita admissió, ni altres consecutives, puguen fer perjudici a ell, dit Reverent Pau Llinàs, prevere. Ans bé, vol tenir salvat e il·lesos, com expressament se salva, los mateixos drets i accions que li competien lo dia de la col·lació i possessió de dit benefici *per obtenir lo mateix lloc d'antiguitat, en dita Reverent Comunitat, que aleshores li expectava*.[214]

Tot i que la demanda de Llinàs apunta inicialment a un perjudici genèric, ràpidament s'aclareix que la problemàtica prové del «lloc d'antiguitat» dins la Comunitat. En aquest cas, la incorporació d'un nou prevere sembla que el degradà dins d'aquesta jerarquia de les cadires del cor i les processons. En principi, quan a un prevere se li assignava una posició, la mantenia fins que, sovint, el preveres més antic traspassava i, tan sols en aquell cas, tots els preveres de posició inferior al traspassat ascendien un graó –o una cadira. Havia de resultar inversemblant –i probablement ofensiu– que un prevere de nou accés en degradés un altre de mes antic. No resulta clar, en cas que la precedència sorgís exclusivament de l'antiguitat a la Comunitat i no de l'edat, com és possible que una nova incorporació no passés directament a la cua, sense precedir a ningú. Però el fet és que, potser precisament per això, aquesta era la queixa que Llinàs havia expressat.

La Comunitat de Preveres li respongué la requesta el mateix 26 de juny, aparentment, sense massa ànim d'aclarir la qüestió:

> Dita Reverent Comunitat no pretén ni ha pretès mai perjudicar [...] de les preeminències i prerrogatives que de dret toquen i constarà tocar, tant al dit Reverent Pau Llinàs com als successors en dit benefici.[215]

És a dir, la Comunitat declarava no voler perjudicar Llinàs però tampoc anava més enllà en la resolució del conflicte. En qualsevol cas, i potser en vistes de la indiferència de la Comunitat, Llinàs –i l'organista Vila, qui també des del seu accés es mostrà reivindicatiu amb el seu

[213] Ibíd., f. 54Br (26-VI-1741).

[214] Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

[215] Ibíd., f. 54Bv (26-VI-1741).

benefici– obtingué el suport de l'Obra, que intercedí a favor seu. El 12 d'octubre del mateix any els obrers

> instaven fortament lo que dita Comunitat admetés a los dos beneficiats que obtenen los dos beneficis als quals està unit l'ofici d'orgue i de cant, ab les mateixes preeminències que obtenen los demés beneficiats.[216]

Això sí, ho reconeixien com un fet excepcional «dient que açò sols fos per esta vegada tant solament, que per açò se ratificaria la concòrdia».[217] La Comunitat prometia estudiar la petició i fer la consulta pertinent. El 23 de novembre, una vegada més, es feu la consulta a Vilar. En una maniobra que anticipava un nou cul-de-sac, la solució del succentor passava per preguntar als obrers com desitjaven que fossin els beneficis en qüestió: «manuals o perpetuos».[218] El 24 de novembre es feia la consulta a l'obrer en cap, que la volgué traslladar a la Junta d'Obra i, per això, hagué d'ajornar la resposta.[219] Desafortunadament, l'assumpte no es tornà a tractar oficialment i cap acta de les següents en tracta el tema. No obstant, tant per aquest silenci com pel testimoni de la resta de documentació al voltant del magisteri de Llinàs, no sembla que hi hagués cap canvi important.

El 23 de març de 1744 arribaria a la Junta de Comunitat una petició de l'Obra. Pau Llinàs, amb prop de 63 anys, necessitava ajuda per a complir amb les seves tasques. L'Obra, «veent lo impedit [que] estava», li volia assignar un coadjutor.[220] Segons el document, el mateix Pau Llinàs cediria les 15 lliures anuals que la Comunitat li assignava. Però, no essent aquesta quantitat suficient, l'Obra demanava alguna ajuda més per finançar aquesta incorporació. La Comunitat acordà que, pel fet que «no té renda libre de què poder disposar, se tragués un sou de cada mes de la pòlissa de funerària de cada resident»[221] Si fem una ullada al llibre de pòlisses que abasta de 1743 a 1757[222] veurem que el nombre de residents ascendia a uns quaranta. Un sou mensual extret de cada prevere ascendiria doncs a 40 sous, és a dir 2 lliures (a 20 sous cada lliura), mensuals. Al cap de l'any doncs, el coadjutor disposaria de 24 lliures afegides a les 15 que ja li cedia Llinàs inicialment. Això ascendiria a 39 lliures anuals. A més d'això, i segons una acta de la Junta d'Obra del 28 de març de 1744, els seus membres es comprometien a pagar al coadjutor proposat per Llinàs, Joan Baptista Vidal, 25 lliures anuals.[223]

Així, Vidal rebria anualment 64 lliures, una quantitat raonablement alta pel que fa a sou fix anual, si tenim en compte que la mitjana per a un mestre de capella a Catalunya durant el

[216] Ibíd., f. 60v (12-X-1741).

[217] Ibíd.

[218] Ibíd., f. 64r (23-XI-1741).

[219] Ibíd., f. 65r (24-XI-1741).

[220] Ibíd., f. 108v (23-III-1744).

[221] Ibíd.

[222] APSMP: Lligall 1. Pòlisses 1743-1757

[223] APSMP: B287 Actes Obra 1743-1749, f.19v (28-III-1744).

segle XVIII rondava les 50 lliures.[224] No ha d'estranyar que Llinàs cedís tots els ingressos fixos al seu coadjutor, ja que la major part dels rèdits d'un mestre de capella, quan posseïa un benefici, provenia de les distribucions quotidianes i de la funerària i no del seu salari fix anual.[225] Considerant, a més, que el coadjutor l'alliberava *de facto* de totes les responsabilitats del magisteri, tot plegat resultava una contrapartida prou profitosa per a Llinàs.

La petició de jubilació de Llinàs a l'Obra quedà formalitzada el 29 de març de 1744, en què es llegí un memorial seu. D'aquest document se n'extreu que Llinàs patia d'una apoplexia[226] que li feia molt difícil desenvolupar la seva tasca de mestre. Alhora, demanava a l'Obra, ara oficialment, que s'admetés Joan Baptista Vidal per substituir-lo.[227] Com el seu antecessor, Llinàs també hagué de demanar la jubilació a la Comunitat de Preveres, ja que, per una banda, el seu estat de salut li impedia assistir a totes les funcions i, per l'altra, Joan Baptista Vidal havia d'ésser admès al cor de preveres com Llinàs ho havia estat abans. Així ho explicava l'acta de la Junta de Comunitat: «Pau Llinàs, prevere i mestre de capella de la present iglésia, demanava se admetés al cor a Joan Baptista Vidal, clergue, com a coadjutor de l'expressat Reverent Pau Llinàs. I resolgué la Reverent Comunitat admetre-lo».[228]

La jubilació de Pau Llinàs fou més pacífica que la del seu antecessor, Benet Buscarons, però també es trobà amb algunes dificultats. L'any 1744 un capellaniu de Santa Maria del Mar posaria en perill la possessió del benefici de Llinàs. Una vegada més, la tipologia del benefici –«manual» o «*ad nutum* amovible»– n'era la causa. La mateixa característica que permetia substituir el mestre sempre que fos necessari, permetia a Roma assignar a dit aquest benefici i, si així ho decidia, prendre-li a l'actual possessor. I això mateix passà en aquella data. Joan Vilomara havia demanat d'ésser posseït del benefici que, a Santa Maria del Pi, anava unit a l'ofici de Mestre de Capella. Aquesta unió entre ofici i benefici no havia estat decretada per Roma, sinó per un acord entre l'Obra i el bisbe de Barcelona. Per això, si Roma ho autoritzava, pràcticament qualsevol prevere podia ésser posseït d'aquest benefici, tot i que no de l'ofici, que requeria oposicions en qualsevol cas. Si allò succeís, l'ofici de mestre quedaria orfe de benefici i, per tant, d'ingressos.[229]

---

[224] Vegeu l'apartat 11.5, sobre els salaris de la capella de música, en el capítol sobre qüestions econòmiques.

[225] Ibíd.

[226] Com es recull a les entrades «apoplexia», «ictus» i «accident vascular cerebral» del Centre de Terminologia TERMCAT, *Diccionari de malalties metabòliques: Obesitat i diabetis* (Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia, cop., 2015) <http://www.termcat.cat/ca/Diccionaris_En_Linia/208/> [accedit 17 juliol 2023], el concepte d'apoplexia (del grec «ferir» o «colpir») es considera obsolet. Actualment, els termes «accident vascular cerebral» o «ictus» (del llatí «xoc» o «cop») són els usats en àmbit formal. Col·loquialment també s'utilitzen les denominacions «feridura», «atac de feridura» o «mal de Sant Joan».

[227] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 436r-438r (29-III-1744).

[228] APSMP: B363 DET-L, f 108v-109r (29-III-1744). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 16. Per altra banda, en l'apartat dedicat a Joan Baptista Vidal (6.5.3) aprofundeixo en les condicions del seu accés com a coadjutor de Llinàs.

[229] APSMP: C541 CdMB, 005.03, f. 1v-2r (s.d.).

Una situació molt similar ja s'havia donat l'11 de setembre 1683[230] per l'ofici d'organista i el benefici que el redituava quan el prevere Josep Trullàs demanà a Roma la possessió d'aquest benefici per obtenir-ne els rèdits, però gràcies a la intercessió de Don Josep de Molines –Auditor de la Rota– l'organista del Pi Francesc Llussà mantingué la possessió del benefici.[231] En previsió d'evitar que aquesta usurpació de benefici es pogués intentar de nou, ja en el nomenament de Llinàs el 1711 l'Obra inicià els tràmits

> per veure si seria possible aconseguir que Sa Santedat decretàs la unió [de l'ofici de mestre amb el benefici pertinent]. Però foren tant desgraciats que, poc després d'haver escrit, morí l'obrer qui havia elegit l'agent que havia de cuidar aquí el negoci. I després, per causa dels contratemps de la guerra [de 1714] i mutació d'obrers, quedà suspès i no se'n parlà més.[232]

Així, el 1745, veient que Joan Vilomara «voldria o hauria ja tret butlles» de Roma, el Rector i Junta d'Obra (gestors dels dos beneficis musicals) es dirigien de nou a De Molines

> per aconseguir de Sa Santedat la interposició de dit decret per la perpètua e indisputable validitat de dita concòrdia i, juntament, veure d'impedir l'expedició de dites butlles a dit Vilomara, pues al cap de 75 anys que està en observança dita concòrdia [de 1670] i formada dita capella de cant, si se dava lloc a dit Vilomara al logro de son intent, fora en gran desservei de Déu i de Maria Santíssima i menoscabo i total transtorno de la present iglésia.[233]

En les sèries consultades de l'APSMP, no es conserven documents sobre la resolució oficial d'aquesta petició però Vilomara no accedí a cap benefici al Pi i Pau Llinàs continuà amb normalitat la seva possessió titular, malgrat la seva jubilació de facto.

No coneixem la gravetat de l'ictus que patí ni el grau d'invalidesa que li suposà, però sembla clar que Llinàs desitjava retirar-se definitivament en la seva jubilació del 23 de març de 1744. Tanmateix, tot just un any després –25 de març de 1745– s'iniciaria el procés de formalització de la concòrdia entre les obres de Santa Maria del Pi i la dels Sants Just i Pastor.[234] Tot i la jubilació concedida, Llinàs seguia essent el mestre titular i posà la seva signatura en el document final. Com explico a l'apartat 10.2, malgrat es volgué incloure la capella de música del Palau de la Comtessa dirigida per Bernat Tria, això no fou possible. Finalment, el 25 de juliol del mateix any, el mestre titular de Santa Maria del Pi –Pau Llinàs– i el de Sant Just i Sant Pastor –Tomàs Milans i Campus– signarien el document esmentat.[235]

---

[230] Ibíd., f. 1r. Vegeu més detalls sobre aquest cas en l'apartat 7.5.1 dedicat a Francesc Llussà.

[231] Ibíd., 021.04, f. 1r (10-VIII-1715).

[232] Ibíd., f. 1v.

[233] Ibíd. 005.03, f. 2r (s.d.).

[234] APSMP: C542 CdMB, 073.00, f. 1r-2v (25-III-1745) i B287 AJO 1743-1749, f. 25v-27r (25-III-1745). Vegeu l'apartat 5.2.2 sobre la constitució formal d'un conjunt instrumental.

[235] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 467r-475r (25-VII-1745).

Aquesta concòrdia és l'última que dona notícies de Llinàs al Pi abans del seu traspàs. De fet, tenim dades d'un temps abans de la seva defunció, però no provenen de l'arxiu del Pi. A l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB) es conserva el seu testament, que redactà el 29 de juny de 1748.[236] En aquest document Llinàs diu que «[m'ha] sobrevingut de esta part de més de sis anys una feridura que m'ha impedit lo poder continuar ma residència i empleo». D'això se n'extreu, per tant, que el vessament s'esdevingué el 1742, dos anys abans de demanar la jubilació, i que això no tan sols l'impedia actuar com a mestre de capella, sinó també complir amb la seva residència i fer acte de presència a la parròquia. Això explica perquè el 1744 demanà absentar-se permanentment sense deixar de rebre les distribucions ordinàries, encara que ja no rebés el salari de mestre. Tanmateix, cal destacar la perseverança de Llinàs que, amb una malaltia que el forçà a retirar-se, encara durant dos anys continuà intentant exercir el seu ofici amb normalitat.

Finalment, després de set anys de malaltia, Pau Llinàs traspassà. Així, el 30 de novembre de 1749 se li donava sepultura al Pi, tal com consta en un dels llibres d'òbits de l'arxiu:

> Die 30. Sepultura de beneficiat ab música al cos del reverent Pau Llinàs, prevere mestre que fou de capella de la present iglésia. Està al carrer d'en Roca. Han assistit tots los preveres com Rector, <Sebas>, Berenguer, Monpar.[237]

D'aquesta nota en podem obtenir tres dades. La primera, com deia a l'inici d'aquest apartat, que vivia al carrer d'en Roca. La segona, que al seu enterrament hi assistiren tots els preveres que, com també he esmentat, rondaven la quarantena. La tercera dada la deduïm de la data de sepultura que, comptant amb una jornada de vetlla, probablement ens indica que la seva defunció es produí el dia anterior, el 29 de novembre de 1749.

Per acabar, en el cas de Pau Llinàs, i de manera molt excepcional, també coneixem la ubicació de la seva sepultura. Sembla que aquesta s'emplaçà dins la basílica, segons indica el Llibre de Sepultures, un document incomplet i que no proporciona dades de cap altre músic o mestre del Pi: «Dels números 23 i 24 s'ha fet la sepultura del reverent Pau Llinàs, prevere i beneficiat, mestre <dit> de capella de dita iglésia».[238] A l'interior de la basílica, davant l'actual capella de Sant Miquel, en una de les lloses del terra s'hi conserva la referida ubicació amb els números 23 i 24.

I deixant Llinàs en la seva sepultura, valguin com a epitafi les paraules d'un altre mestre coetani que el conegué en la seva joventut –si més no musicalment– com fou Joan Noguers, qui l'any 1763 accedí al càrrec de mestre de capella a la parròquia de Sant Just i Sant Pastor. El reconeixement del jove Noguers a Llinàs anà més enllà de recórrer a composicions del

[236] AHPB, Gerard Ferrussola, manual 1747-XII-27/1748-XII-21, 1748-VI-29. Per un anàlisi de l'estructura familiar de Pau Llinàs obtinguda d'aquest testament i altres detalls vegeu Badal Pérez-Alarcón, «Pau Llinàs i la vida a Santa Maria del Pi (1711-1749): biografia i inventari», p. 160-161.

[237] APSMP: B212 Llibre d'Òbits 1744-1773, f. 100v (30-XI-1749).

[238] APSMP: B219 Llibre de Sepultures 1427-1892, f. 7r.

mestre difunt per a la defensa de les seves pròpies. En una clara mostra d'admiració, Noguers presentà Llinàs com a «fénix de nuestra nación».[239]

6.5.3. Joan Baptista Vidal (1744-1769)

Segons Josep Maria Gregori, Vidal nasqué pels volts de 1715. En 1721 accediria al Pi per aprendre lletra i en 1723 hi seguiria com a escolà de cant.[240] Com ja he exposat, Vidal accedí com a coadjutor del mestre de capella mitjançant una petició expressa del seu antecessor, Pau Llinàs, el 28 de març de 1744. Dos dies més tard s'acordaven també en la junta de la Comunitat les condicions d'aquesta admissió:

> resolgué la Reverent Comunitat admetre-lo [al cor] però que s'hagués d'assentar a l'última cadira dels beneficiats. I també resolgué la Reverent Comunitat admetre-lo a tota la funerària general però hagués d'anar a les professons davant los capellanius fins a tant que fos ordenat de presbítero. I així mateix, determinà la Reverent Comunitat que lo expressat Joan Baptista Vidal, clergue, hagués d'assenyalar una hora certa per ensenyar de cant als residents, a fi de que dits residents no s'hagen de guardar a l'estudi. I dit [Vidal], ha determinat des de les nou del matí fins a les deu. Ço és, acabada la [missa] conventual, l'hora completa.[241]

L'admissió, doncs, ens indica que Vidal, com a coadjutor o mestre interí, seria admès al cor de preveres –no a la Comunitat– amb algunes condicions. El fet que no fos mestre titular i per tant, prevere de la Comunitat, no li hauria de permetre, d'entrada, rebre distribucions i, malgrat no s'especifica en el document, sembla clar que així s'ha d'entendre. Alhora, l'assignació de l'última cadira del cor respon a la mateixa condició d'interí i permet que tots els preveres que seien per sota de Pau Llinàs, ara jubilat, pugessin un graó –una cadira, de fet– i s'alliberés la cadira última, la de categoria inferior. Així mateix, se l'admetia a tota la funerària i, per tant, adquiria els ingressos derivats d'aquestes funcions però, això sí, posicionant-se davant dels capellanius en les processons, és a dir, a continuació dels beneficiats de ple dret i, per tant, en un graó intermedi entre beneficiats i capellanius. També se li transferien les competències en la docència musical de la resta de preveres residents, no encara a la formació dels escolans, que possiblement residien al domicili de Pau Llinàs i, en la mesura de les seves possibilitats, encara devia continuar formant.

---

[239] Es conserva a l'APSMP una còpia de la carta apologètica que Noguers redactà, en la qual defensava el seu examen. Pel que sembla, rebé dures crítiques per les innovacions incorporades en aquest exercici. La referència completa a Pau Llinàs diu: «celebrado por muchos por fénix de nuestra nación». Vegeu APSMP: C540 CdMB, 008.00, p. 15.

[240] APSMP Fons Sant Oriol. P. O. 1, f. 1539-1552. Citat a Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 78. Totes les transcripcions d'aquesta monografia conserven l'ortografia del seu autor.

[241] APSMP: B363 DET-L, f. 108v-109r (30-III-1744).

La següent notícia sobre Vidal la trobem el 20 de març de 1745. L'acta de la Junta d'Obra ens explica que

> s'ha proposat un memorial donat per lo mestre de la capella de cant amb lo qual suplicava que, en atenció de necessitar la capella per son lluïment de dos trompes i no tenir medis dita capella per poder-les comprar, se servís la Il·lustre Obra adelantar vint-i-sis peces de vuit per la compra de dites trompes.[242]

Així, Vidal, davant la necessitat, sol·licità a l'Obra una bestreta per a la compra dels instruments. L'òrgan administratiu accedí a la petició i ho descomptà del pressupost anual destinat a la capella de música, que arrel de la concòrdia de 1745 ja esmentada li suposaven 100 lliures.[243] Les «vint-i-sis peces de vuit», cadascuna equivalents a vuit rals de billó castellans o quinze sous de moneda catalana, equivalien a 19 lliures i 10 sous que es descomptarien de les 100 totals. No queda clar si aquests diners s'acabaren retornant, però l'Obra encara els reclamava al mestre el 24 d'agost de 1747, gairebé dos anys i mig després.[244]

Temps més tard, en el traspàs de Pau Llinàs i després d'haver guanyat les oposicions celebrades,[245] Vidal seria admès de nou al cor de preveres amb «sobrepellís i almussa» per petició expressa de la Junta d'Obra a la Comunitat de Preveres. Tanmateix, pel fet de no ésser encara prevere ordenat –o no haver-ho demostrat de moment–, no podria ésser admès com a prevere beneficiat i rebre les distribucions associades a la presència al cor tot i que hauria d'assistir-hi amb la mateixa obligatorietat que la resta de preveres, amb la responsabilitat afegida d'haver-lo de dirigir –com es desprèn de l'expressió «pel bon règimen i govern de dit cor» contingut a l'acta que descriu el fet. Aquest document, de l'11 de febrer de 1750 també descriu les condicions de l'accés:

> Fou resolt per dita Reverent Comunitat *nemine discrepante* que s'admetés [a Vidal] en lo cor ab sobrepellís i almussa, del mateix modo i forma [que] s'han acostumat [a] admetre los mestres en semblant cas, sens distribució alguna i en les hores [que] acostumen entrar en dit cas.[246]

La situació d'excepcionalitat –amb totes les responsabilitats dels preveres però sense rebre distribució– es resolgué al cap de pocs mesos. L'1 de juliol de 1750 Vidal presentaria «un certificat del notari del Vicariat Eclesiàstic de Barcelona» conforme es trobava proveït oficialment «de la col·lació i possessió» del benefici segon de l'Altar Major de Santa Maria del

[242] Ibíd., f. 499r-499v (20-III-1745) i B287 AJO 1743-1749, f. 39r (20-III-1745).

[243] Segons la concòrdia, l'Obra del Pi aportaria cent lliures a la capella de músics comuna, mentre que l'Obra de Sant Just i Sant Pastor n'aportaria cinquanta.

[244] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 535v (24-VIII-1747) i B287 AJO 1743-1749, f. 57v (24-VIII-1747).

[245] Aparentment, d'aquestes oposicions tan sols es conserva una nota sense data a APSMP: B286 LPA 1693-1748, p. 580 que hi diu «Elecció de mestre de capella después d'haver precedit oposicions a Joan Batista Vidal, clergue».

[246] APSMP: B363 DET-L, f. 205v (11-II-1750).

Pi –aquell que anava unit al magisteri de capella– i li serien concedides «les distribucions i demés guanyables». Com en el cas de Llinàs, en aquesta admissió oficial al cor l'acompanyava un examen de cant prescriptiu. Tanmateix, la pràctica era protocol·lària de qualsevol benefici i res tenia a veure amb posar Vidal a prova, que ja duia sis anys exercint de mestre al Pi. De fet, hi havia certs dubtes sobre la necessitat de la prova i així ho suggereix la pregunta del procurador d'herències de la Comunitat de Preveres, que demanava que, considerant que Vidal ja exercia de mestre, «se resolgués si devia examinar-se de cant». Evidentment, se l'examinà.[247]

Una altra nota en el llibre d'acords de l'Obra testimonia un fet considerablement sorprenent si hom ho compara amb els casos dels dos mestres anteriors, Buscarons i Llinàs. Tot i que no s'hi indica data, la nota diu: «Perpetuació al mestre de capella nou, Joan Baptista Vidal».[248] El fet el confirma l'acta de possessió del 3 de juliol de 1750 on se'l posseeix d'un «*beneficio perpetuo*».[249] El més estrany de tot és que no es conserva en les actes de la Comunitat de Preveres cap referència ni súplica prèvia de l'interessat en aquest sentit, però és possible que el certificat presentat per Vidal no deixés a la Comunitat opció a posseir-lo d'un benefici manual. És possible que Vidal obtingués butlles de Roma per a la perpetuació i que així obtingués pel seu compte la col·lació de l'ordinari del benefici a perpetuïtat. Vista la resistència i les reiterades negatives que reberen d'aquest òrgan els mestres anteriors, que sí sol·licitaren explícitament aquest privilegi, costa d'imaginar altres raons que duguessin al canvi. En qualsevol cas, Joan Baptista Vidal apareix en el llistat d'assistents de les següents juntes de la Comunitat, confirmant així la seva posició de prevere de ple dret –amb veu i vot–, privilegi que, com ja he explicat, Buscarons hagué d'obtenir de Roma i que a Llinàs se li negà fins a la seva mort amb una militància gairebé obsessiva.

La pertinença a la Comunitat com a prevere de ple dret atorgava al mestre una millor i més àgil comunicació amb la Comunitat de Preveres. Per això, el 23 d'agost de 1751, Vidal pogué demanar directament a la Comunitat que aclarís la ubicació dels músics en les «processons, combregars o altres funcions» per evitar «cuentos i confessions» i els conflictes que es derivaven d'aquests actes. Com ja he explicat, la Comunitat de preveres mirava de mantenir un rigorós control sobre la jerarquia interna i ho feia en totes les situacions en què l'òrgan actuava conjuntament. En aquest cas, el dubte requeia en si la música havia d'anar ubicada al davant o al darrere de la processó. La Comunitat decidí que es col·locarien els capellanius primer, quatre beneficiats darrere, els instrumentistes a continuació i la resta de beneficiats per ordre d'antiguitat, establint així una seqüència que respectava la jerarquia.[250]

Ja en l'exercici regular del seu càrrec, el 31 de març de 1754 es nomenà el tribunal per a oposicions de cant a Santa Maria del Pi. Vidal formaria part d'aquest tribunal juntament amb

[247] Ibíd., f. 214r.

[248] APSMP: B286 LPA 1693-1748, p. 582 (s.d.).

[249] APSMP: B363 DET-L, f. 277r (3-VII-1750).

[250] Ibíd., f. 243r (23-VIII-1751).

l'organista de la parròquia, el ja llavors veterà Joan Vila, i el mestre de la parròquia de Sant Just i Sant Pastor, encara Tomàs Milans i Campús.[251]

El magisteri de Joan Baptista Vidal degué d'ésser prou ordinari, doncs no es conserven més notes ni notícies d'ell en cap de les dues sèries ja esmentades. Si bé és cert que el període transcorregut entre 1755 i 1768 és un dels més pobres a nivell documental pel que fa a la Junta d'Obra, també és cert que les actes de la Comunitat de Preveres, que sí es conserven contínues, tampoc en fan esment, ni tan sols per una sol·licitud de coadjutor com he exposat en els dos casos anteriors.

Això no obstant, altres fonts proporcionen informació del seu exercici a la parròquia. Durant el seu magisteri, Vidal fou el mestre i tutor de diversos escolans. És el cas de Joan Noguers, qui el 1763 accediria al magisteri de Sant Just i Sant Pastor i que feia referència a Vidal amb l'expressió «mi maestro».[252]

Poques dades més es conserven de Vidal. Estranyament, tot i que la seva defunció és esmentada en la documentació del Fons Sant Josep Oriol, el seu nom no apareix als òbits de la parròquia, on habitualment hi trobem els preveres difunts durant la possessió del seu benefici. Així mateix, l'acta de possessió del seu successor, Ramon Sunyer, tampoc esmenta la causa de la vacant, fet també relativament habitual en aquesta tipologia documental.[253] El seu traspàs, però, s'esdevingué el 27 de maig de 1769, quan comptava amb 54 anys d'edat[254] i l'edicte d'oposicions per a trobar el seu substitut es publicaria el 15 de juny de 1769.[255]

6.5.4. Ramon Sunyer (1769-1782)[256]

Malgrat Sunyer era nascut a Barcelona, la seva tasca com a mestre de capella la desenvolupà arreu del principat. El 10 de març de 1749 participà en les oposicions a mestre de capella a la Col·legiata de Sant Joan de les Abadesses (Girona), i gràcies a la documentació conservada al voltant d'aquest procés, sabem que guanyà aquestes oposicions i que provenia d'un altre magisteri –amb magisteri de l'orgue inclòs– a la Col·legiata de Guissona, de la diòcesi d'Urgell (Lleida). La plaça a Girona la disputà amb Miquel Carbonell, «de dinou anys d'edat, clergue i natural de Sant Joan» que realitzà el seu examen dos dies abans, el 8 de març de

[251] APSMP: B287 AJO 1754, f. 1r (31-III-1754). En el capítol sobre la capella de cant, en l'apartat 8.2 aprofundeixo en aquest i altres processos d'oposició per a cantors.

[252] APSMP: C540 CdMB, 008.00, p. 19 (1763).

[253] APSMP: B364 DET-M, f. 261r-262r (20-IX-1769).

[254] Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 79, nota 356.

[255] APSMP: C543 CdMB, 111.11 (15-VI-1769).

[256] Tant en l'article de Josep Maria Gregori i Cifré, «Mestres de capella i organistes de la col·legiata de Sant Joan de les Abadesses al segle XVIII: documents per a la seva història», *Estudi General*, 1, 1981, p. 168, com en la veu que Meritxell Vinaixa li dedica en el diccionari Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta i que cita l'article de Gregori, Sunyer apareix com a «Raimon». Exceptuant els textos en llatí, on evidentment se l'esmenta Raimundus (única versió del nom en aquesta llengua), en tota la documentació de l'APSMP on s'usa el nom propi de Sunyer, aquest és «Ramon» i no «Raimon».

1749. La vacant l'havia deixada la defunció de Miquel Gironella, mestre a la Col·legiata des de 1735.[257]

Més enllà d'aquestes dades proporcionades per l'estudi de Josep Maria Gregori sobre els mestres de la Col·legiata de Sant Joan de les Abadesses al segle XVIII, hem de recórrer a Saldoni per saber-ne alguna cosa més, encara que sigui informació parcial: «Sunyer (Suñé), D.: maestro de capilla en la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pino de Barcelona á mediados del siglo XVIII».[258] Aquesta veu del DBE no ens confirma el nom propi de Sunyer i és imprecisa amb la cronologia que proposa, però les dades obtingudes al Pi confirmen que es tracta de la mateixa persona. Sunyer participà en les oposicions que se celebraren el 2 d'agost de 1769.[259] La data l'obtinc de l'edicte d'oposicions, que es publicà el 15 de juny i que emplaçava els candidats a presentar-se a la basílica en la data esmentada. Sense conèixer els resultats particulars d'aquestes oposicions, sí que es conserva una nota de la Junta d'Obra que en confirma l'admissió del candidat en el càrrec el 15 de setembre:

> Per trobar-se vacant la maestria de la capella de cant, la donaren los senyors obrers al reverent Ramón Sunyer, mestre que era de les Abadesses.[260]

Aquesta nota ofereix una altra dada important que, a més de corroborar la provinença de Sunyer de Sant Joan de les Abadesses, confirma la continuïtat de la seva tasca a allà entre 1749 i 1769, i, per extensió, la seva expertesa en l'ofici.

En ésser admès com a mestre per l'Obra, Sunyer encara havia de demanar l'admissió com a prevere a la Comunitat. Aquesta petició la realitzà el 18 de setembre de 1769 i l'acta que la confirma explica amb prou detall com era aquest procés:

> Lo reverent Ramon Sunyer, prevere, *noviter provisus* del benefici segon baix la invocació de Nostra Senyora, anexo ab lo magisteri de cant –del qual havia fet en lo arxiu obtenció de la col·lació i possessió de dit benefici–, [...] que havia pagat en lo arxiu lo ingrés i <...> de dit benefici, demanava a la Reverent Comunitat l'admissió. Lo qual, oït per dita Reverent Comunitat, resolgué *nemine discrepante* que s'admetés *more solito*. I que respecte de que és costum anar a tots los preveres beneficiats i residents a demanar lo favor de l'admissió i dit Ramon Sunyer no havia pogut per lo poc temps [que] havia tingut, ho exectuàs eix dematí i que a la tarda fos examinat com los demés residents. I seguidament quedaren anomenats per examinadors lo Reverent Doctor Joan Sors i [lo] Reverent Joan Vila.[261]

---

[257] Gregori i Cifré, «Mestres de capella i organistes de la col·legiata de Sant Joan de les Abadesses al segle XVIII: documents per a la seva història», p. 168.

[258] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, p. 334.

[259] APSMP: C543 CdMB, 111.11 (15-VI-1769).

[260] APSMP: B286 LPA 1693-1748, p. 760 (15-IX-1769).

[261] APSMP: B364 DET-N, f. 20r-20v (18-IX-1769).

El text confirma el procediment mitjançant el qual els preveres accedien a un benefici. En primer lloc havien de realitzar el pagament d'una taxa en concepte d'ingrés i d'infermeria a l'arxiver de la Comunitat. A continuació, el protocol instava a l'interessat a demanar personalment, un a un a tots els preveres, l'admissió a la Comunitat. Se l'instà a fer-ho al llarg del matí, ja que no li havia estat possible abans, i se'l convocà a la tarda per al protocol·lari examen de cant per a l'admissió de preveres. Entre els examinadors s'hi convocà l'actual organista, Joan Vila.

Dos dies després, el 20 de setembre, Sunyer era finalment admès de ple dret. L'acta de possessió ens descriu com se'l posseeix d'un benefici «ad nutum amovible» com mana la concòrdia de 1670 i, segons el document, en les mateixes condicions en què accedí al càrrec Benet Buscarons el 1685, quan es redactaren les obligacions encara vigents.[262] Per tant, en principi, les condicions d'accés eren les de sempre, un benefici sense perpetuïtat. Tanmateix, una nota en català, afegida amb posterioritat, al peu de l'acta –escrita en llatí com era consuetud– apunta que

> sobre lo expressat Reverent Sunyer, mestre de capella, com a beneficiat gosa de totes les prerrogatives que gosen los demés beneficiats, com consta de la resolució presa per la Comunitat lo dia 10 [de] febrer [de] 177<0>. *Vide folio* 29 *retro* del present llibre.[263]

En una altra nota al llibre de la Junta d'Obra hi llegim «Perpetuació del mestre de capella per poder residir».[264] No hi consta data, però l'acta de la Comunitat del 10 de febrer de 1770 –en el foli 29r, com efectivament s'apuntava en l'acta de possessió– ho confirma:

> Resolgué [la Comunitat] *nemine discrepante* que se concedís i donàs al reverent Ramon Sunyer, prevere beneficiat i mestre de capella, la presència, precedència i demés que se dona a tots los preveres beneficiats de la present iglésia.[265]

En definitiva, s'entenia el seu benefici com a perpetu, que és aquell que posseïen per norma general «tots los preveres beneficiats de la present iglésia» –excepte el mestre de capella i l'organista. El que resulta més interessant d'aquesta acta és que reflecteix una consulta del propi Sunyer que, davant del dubte de la perpetuïtat del càrrec, s'adreçà «moltes vegades» al prevere Pau Capdevila perquè trametés la pregunta a la junta. Sunyer declarava que

> s'encontrava ab col·lació i pacífica possessió del benefici unit ab lo magisteri de capella de la present iglésia, com constava en la Cúria Eclesiàstica i en la mateixa

[262] Aquestes obligacions, que he analitzat en l'apartat 6.3.2, deixaren considerar-se a partir de 1782, quan es donà possessió del càrrec a Pere Joan Llonell sense fer referència al document de 1685.

[263] Ibíd., f. 262r (20-IX-1769).

[264] APSMP: B286 LPA 1693-1748, p. 765 (s.d.).

[265] Ibíd., f. 29v.

> admissió que la Reverent Comunitat li ha fet per raó de dit benefici [...] i que ha consultat ab alguns advocats.[266]

La preocupació de Sunyer residia en si podia evitar «recórrer a Roma, ni en altra part, per butlles ni altre despatx» per obtenir «lo mateix que gosen los demés preveres beneficiats».[267] El dubte és prou significatiu, coneixent el recorregut fet d'aquesta primera meitat de segle, i reflecteix, si més no, certa inseguretat respecte les implicacions reals –i legals– de posseir un benefici vinculat a l'ofici musical, de característiques molt particulars en relació amb la resta. La insistència amb la que Sunyer realitzà la seva consulta traspua també certa incredulitat, probablement, per la possessió de certs privilegis que s'havien intentat denegar sistemàticament a mestres anteriors o que, si més no, no eren habituals en el context.

Els advocats de la Comunitat, «ateses les circumstàncies de la col·lació feta per lo Il·lustre Senyor Vicari General», exposaren en la junta que Sunyer

> no devia recórrer a Roma per noves butlles, ni altra part, per gosar lo que gosen los demes preveres beneficiats de dita iglésia. Si no que, *ipso facto* de ser admès en dita Reverent Comunitat per raó de son benefici, de justícia la Reverent Comunitat li havia concedit tot lo que se concedeix als demes beneficiats.[268]

Amb aquesta exposició, la Comunitat resolgué a favor –o confirmant– la perpetuïtat del benefici i la seva incorporació de ple dret a l'òrgan eclesiàstic.

I als drets adquirits, com no podia ésser d'altra manera, els acompanyaven també deures. Entre ells, la participació en els diversos càrrecs interns. Després de quatre anys sense dades seves, el 16 de juny de 1774 Sunyer apareix triat com a infermer de la Comunitat, és a dir, l'encarregat de gestionar els *infirmatur* –baixes o absències per malaltia– dels preveres. El fet és que l'anterior prevere infermer, el doctor Francisco Artós, acabava de traspassar i el seu càrrec, necessari tots els dies de l'any, necessitava un substitut interí fins a la finalització del seu període. La Comunitat «ab pluralitat de veus» –és a dir, no unànimement–

> eligí i nomenà en infermer de dita Reverent Comunitat, per lo present any i fins a l'últim d'abril del següent any 1775, al reverent Ramon Sunyer, prevere beneficiat i mestre de capella de la mateixa iglésia, present, qui acceptà dit encàrrec.[269]

Una acta del 10 de juny de 1776 ens explica com el mateix Sunyer, havent deixat ja el càrrec d'infermer hagué de recórrer ell a l'*infirmatur* de la Comunitat. Per a poder-lo obtenir, i com qualsevol baixa laboral actual, era necessari un certificat mèdic que estipulés el temps de baixa necessari o recomanat. El que Sunyer presentà, efectivament, llegia com segueix:

---

[266] Ibíd.

[267] Ibíd.

[268] Ibíd.

[269] Ibíd., f. 86r (16-VI-1774).

> Certifico, lo baix escrivent, que lo reverent senyor Ramon Sunyer, prevere, a causa de certa indisposició resultada de la malaltia que poc temps ha tingut, necessita per espai d'un mes i mig, mudar de clima i passar a prendre les aigües i aire <montanyós>. Del que faig fe en Barcelona als 10 [de] juny [de] 1770. Doctor Anton Vieta.»[270]

Segons era consuetud, la seva baixa com a mestre de capella l'ocuparia l'organista, que en aquell temps seguia essent Joan Vila. Aparentment, no es conserven al Pi documents que certifiquin la seva tornada, però l'absència d'aquests documents és un indici que el seu retorn fou d'acord amb allò que el certificat recomanava, un mes i mig.

Dos anys més tard, el 23 d'abril de 1778, Sunyer retornaria a la tasca d'infermer. Aquesta vegada però, mitjançant el procediment habitual dels càrrecs interns i no com a situació d'excepcionalitat. En aquest temps, per als diversos càrrecs de la Comunitat –bosser, diaca, sotsdiaca, procurador d'herències, arxiver, tauler, sustentor, o infermer– es presentava una terna de preveres voluntaris a triar per la resta. Simplement, qui rebia més vots era escollit. En aquest cas, Sunyer es presentà i fou elegit per un any –alguns càrrecs eren anuals, d'altres biennals, com el procurador d'herències o l'arxiver.[271] Aquesta vegada, exactament un any després, finalitzat el termini del seu càrrec i no tornant-se a presentar, un altre prevere fou escollit en el seu lloc.[272]

En aquest punt, 1778, li perdem la pista a Ramon Sunyer. Aparentment, no se'l torna a esmentar fins a l'acta de possessió de Pere Joan Llonell, el seu successor, on es confirma que la plaça de mestre restava «vacante per obitum reverendi Raimundi Suñer».[273] L'acta data de 1785, però fa referència a l'accés de Llonell el 16 d'agost de 1782, data que, sense més dades, marcaria aproximadament el traspàs de Sunyer.

6.5.5. Pere Joan Llonell (1782-1791)

De Llonell tan sols Saldoni n'havia fet una breu ressenya publicada l'any 1881. D'ell s'hi apunta que exercí de mestre al Pi, que fou «muy acreditado» i que «se conservaban en 1859 gran número de sus obras entre las que descuellan una *Misa de Réquiem* a grande orquesta y unos *Lamentos del alma*».[274]

Efectivament, Llonell accedí al magisteri del Pi per oposició el 6 d'agost de 1782. En aquestes proves s'hi presentaren set candidats i, entre aquests, hi havia també Francesc Sampere, que no guanyà la plaça en aquell moment però sí que acabaria succeint a Llonell uns anys més tard.[275] Malauradament, d'aquestes oposicions no es conserva registre al Pi.

---

[270] Ibíd., f. 130v (10-VI-1776).

[271] Ibíd., f. 155v-157r (23-IV-1778).

[272] Ibíd., f. 177v (23-IV-1779).

[273] Ibíd., f. 247r (4-X-1785).

[274] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 227.

[275] Jesús Badia i Masgrau i Martí Badia i Gragés, «Fons musical de Santa Eulàlia de Berga», p. LXXII.

Llonell accedí al càrrec essent un «jeune étudiant» l'any 1782 i des del principi «imprima un virage immédiat dans l'organisation musicale de la paroisse».[276] En aquest sentit, sembla que la seva actitud autònoma envers Joan Noguers, –mestre experimentat de la capella de Sant Just i Sant Pastor– duria precisament al trencament entre les dues capelles, unides en virtut de la concòrdia vigent oficialment des de 1745. Els fets que desencadenarien el conflicte succeïren el 16 de maig de 1783 i tot el procés finalitzaria el 13 d'agost de 1784 amb la dissolució de la concòrdia entre les dues institucions.[277]

Un temps després, una acta de la junta de la Comunitat del 3 d'octubre de 1785 ens anuncia l'admissió oficial de Llonell a la Comunitat de Preveres. En aquesta data se li feu l'examen de cant per a poder admetre'l i s'hi indica el foli on es conserva l'acta de possessió oficial que esmentava més amunt.[278] Aquest altre document, que data del 4 d'octubre de 1785, ens confirma, d'una banda, que Llonell accedí a l'ofici de mestre havent guanyat oposicions. De l'altra ens diu que, el 16 d'agost de 1782, es perpetuà el benefici vinculat a l'ofici de mestre, com consta en la documentació conservada per Gaietà Olzina i Massana, notari públic i de les actes de la Cúria Eclesiàstica dels dies 31 de desembre de 1782 i 1 de gener de 1783. En l'acta, que fa Llonell possessor oficial del benefici perpetu, el músic es compromet a complir amb totes les obligacions del seu càrrec (com a mestre i com a prevere). El temps transcorregut entre l'obtenció de la plaça i la seva possessió oficial és possible que respongués a qüestions burocràtiques de la situació de Llonell, que potser trigà aquest temps a obtenir l'ordenació.[279]

No es conserva a l'APSMP més documentació sobre l'activitat del mestre Llonell més enllà de 1785. No en sabem gaire res més fins a la data de la seva mort que, segons les cròniques de Maldà, succeí l'1 de juny de 1791.[280] Efectivament, el llibre d'òbits de l'APSMP confirma, en el mes de juny de 1791 la data de sepultura de Llonell:

> Dia 1. Sepultura de beneficiat de 8 atxes al cos del reverent Pere Joan Llunell, beneficiat i mestre de capella de la present iglésia. Està al carrer d'en Roca.[281]

D'aquí se'n desprèn, en primer lloc, que Llonell també tenia el domicili particular en alguna de les propietats del carrer d'en Roca que ja he esmentat en mestres anterior, si no en la mateixa. En segon lloc, la nota ens diu que Llonell era mestre de capella, per tant, si segons

[276] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 205.

[277] En l'apartat 5.2.2 ja he parlat de les implicacions d'aquest trencament en la gestió de la capella de música. A banda, en el capítol 10, que tracta de les relacions de la capella de música de Santa Maria del Pi amb les altres capelles de la ciutat, exposaré els detalls del conflicte en relació amb els dos mestres implicats i les seves conseqüències institucionals.

[278] APSMP: B364 DET-N, f. 233r (3-X-1785).

[279] Ibíd., f. 247r-247v (4-X-1785).

[280] Referenciat a Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 205, Nota 81.

[281] APSMP: B213 Òbits, f. 11v (1-VI-1791).

també explica Maldà, Llonell traspassà després d'una llarga malaltia,[282] és possible que el mestre, tot i que encara en possessió del benefici i de l'ofici, es retirés de la tasca diària. Potser per això trobem aquest silenci documental entre 1785 i 1791. En principi, si es feia necessari substituir el mestre en qualsevol situació, l'organista de la parròquia prenia el seu lloc automàticament i, per la consuetud d'aquesta pràctica, podria no quedar-ne rastre documental. Tanmateix, l'organista Joan Vila havia traspassat al març i sembla que, ja per aquelles dates, el contralt Tomàs Bruguera i Presas es faria càrrec interinament del magisteri entre març i juny, fins a l'arribada de l'organista Rafel Roger.[283]

6.5.6. Francesc Sampere (1791-1824)

Francesc Sampere nasqué a Barcelona, fill de Joan Sampere i d'Antònia, també naturals de Barcelona. Si fem un càlcul precís a partir de l'edat i l'any en què Sampere traspassà, podem deduir que degué néixer entre el 12 d'abril de 1760 i l'11 d'abril de 1761.[284] Fou mestre de Baltasar Saldoni, qui en feu la primera ressenya en una mostra paradigmàtica del seu estil narratiu:

> Fue muy profundo y sabio en la composición, pero sus obras carecían de melodía, según recordamos nosotros cuando fuimos discípulo suyo de solfeo, pocos meses antes de irnos al colegio de Montserrat. Creemos que algunas de sus composiciones deben hallarse en el archivo de la citada capilla de música del Pino. Por lo demás, aunque sin genio el maestro Sampere, pero muy conocedor y científico en el arte, tuvo muchos discípulos que le dieron gran fama y que ocuparon bastantes magisterios de catedrales.[285]

Alguns d'aquests alumnes foren, efectivament, Magí Germá y Subirá, Josep Barba i, el seu propi successor, Josep Rosés.[286]

La seva activitat en relació al magisteri del Pi començà amb 22 anys, com avançava més amunt, en les oposicions que se celebraren el 6 d'agost de 1782 i que atorgaren la plaça a Pere Joan Llonell. No havent-la aconseguit, Sampere accedí al magisteri de Santa Eulàlia de Berga el desembre d'aquell any. Ell mateix hi renuncià el 4 de maig de 1788 per traslladar-se a Sant Cugat del Rec, on s'hi estaria fins a 1790 quan retornaria a Berga per opositar i, amb

---

[282] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 205.

[283] APSMP: C540 CdMB, 014.01 (s.d.) i 014.02 (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 21. Vegeu també l'apartat 7.5.3 sobre Rafel Roger i el seu accés al Pi.

[284] APSMP: B215 Òbits 1822-1838, f. 58r (12-IV-1824). El cognom de la mare no es conserva en aquesta documentació. Vegeu més dades sobre el seu òbit al final d'aquest apartat.

[285] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. II*, p. 266.

[286] Celsa Alonso, «Sampere, Francisco», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

doble polèmica, obtenir el magisteri de nou. Sembla que Sampere deixà Berga al febrer de 1791 i retornà a Barcelona.[287]

A Santa Maria del Pi, doncs, Sampere hi accedí als 31 anys, el 29 de setembre, com així consta en l'acta de possessió que se li feu del benefici a perpetuïtat.[288] Sembla que Sampere hi accedí directament sense oposicions, si més no, en aquest moment. És possible que l'Obra, per estalviar-se les costoses despeses d'un concurs d'oposició, donés per vàlides les realitzades per Sampere allà mateix nou anys abans.

En el seu magisteri, Sampere es trobà amb una capella de música molt afeblida que encara patia la rescissió de 1784 del conveni amb la capella de música de Sant Just i Sant Pastor signat el 1745. Des d'aquell trencament, els músics, que eren requerits igualment per ambdues capelles, rebien sou per cada funció a què assitien i ja no rebien sou fix anual. Això, al seu temps, reduiria la disponibilitat dels músics habituals i la capella del Pi requeriria amb més freqüència de músics forans i menys compromesos. Un document de la l'Obra explica com el 26 de desembre de 1796, en la Junta General de l'Obra per Sant Esteve, es llegiren els memorials de diversos músics que demanaven ésser admesos a la capella de Santa Maria del Pi. Amb la intervenció de Sampere, foren incorporats set músics i dos suplents.[289] Sembla que aquests músics s'incorporaren provinents del Palau de la Comtessa, capella en decadència l'any 1797.[290] En general. la situació s'havia complicat molt pels músics que, essent necessaris a les diverses capelles de la ciutat, ara es veurien forçats a triar a quina funció presentar-se i, per tant, sacrificar el cobrament d'aquelles a les quals no acudien, resultant tot plegat en la precarització dels músics i decadència progressiva del culte a través de la música.

Pels volts d'aquestes incorporacions, Francesc Sampere es veia mancat també de veus i feia veure a la Junta d'Obra que, dels vuit cantors de què podia disposar –quatre capellanius i quatre «seculars»–, els capellanius faltaven alternativament per haver de dir missa i dos dels seculars eren ja vells i no tenien la veu en les millors condicions. Tot plegat no permetia fer les funcions «amb lo lluïment corresponent» i Sampere proposava «posar a lo menos un secular més –per ser una friolera lo import en tot l'any– i a lo menos, si dits oficis no van perfectament bé, se pot esperar algun poc més de lluïment».[291] Com es dedueix d'aquesta última línia, les expectatives de Sampere eren ja molt baixes, tant pel que fa a la possibilitat

[287] Badia i Masgrau i Badia i Gragés, «Fons musical de Santa Eulàlia de Berga», p. LXXXIII-LXXXVII. El conflicte fou doble, en primer lloc, per qüestions internes de la burocràcia dels beneficis de Berga i, en segon lloc, pel resultat de les oposicions i els desafortunats comentaris del seu tribunal examinador cap al treball de Sampere, que indignaren el col·lectiu de mestres barcelonins.

[288] APSMP: B365 DET-0, f. 206v (29-IX-1791).

[289] APSMP: C541 CdMB, 043.00 (26-XII-1796). En el capítol 9, sobre els instrumentistes, ofereixo més detalls sobre aquests i altres músics i l'evolució de la plantilla musical de la capella del Pi.

[290] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 205-206.

[291] APSMP: C541 CdMB, 040.01 (s.d.).

d'augmentar efectius com pel que fa a la qualitat de la capella de cant. Certament, ens trobem davant d'una capella de música en hores baixes.

Tanmateix, sembla que les incorporacions anteriors sí que resolgueren el problema d'efectius instrumentals i, passats dos anys, la capella tornava a lluir. Però sense un salari fix, Sampere patia per la imminent marxa dels músics. Fou cap al novembre de 1798 –amb 38 anys d'edat– que el mestre mogué fitxa. En primer lloc, es dirigí a l'Obra en un escrit sense data que confirma que la capella «se troba en el dia molt ben arreglada» però que per l'escassetat de funcions amb música, els ingressos dels instrumentistes eren molt baixos. Per això demanà

> lo auxili a la Il·lustre Obra, que tínguia la bondat d'administrar algun salari, si no a tots, a lo menos als més principals, que porten el fondo de la capella i dependeix el lluïment d'ella.[292]

En el mateix document, Sampere proposava unes quantitats fixes per a cada primer instrument i afegia que

> podria posar l'obligació als sobredits individuos [...] assistir a totes les festivitats, a l'ofici i Magnificat gratis per raó del salari, que la Il·lustre Obra ha de passar 4 sous a quiscun dels quatre individuos que assisteixen en dites funcions.[293]

Sampere mirava de plantejar solucions i alternatives, substituint el pagament d'aquests 16 sous en funcions regulars per un salari fix que ja obligaria als músics a participar-hi. Sembla que la seva petició a l'Obra no obtingué bons resultats ja que en un altre manuscrit del 15 de novembre de 1798 Sampere insisteix en proposar solucions específiques, aquesta vegada, pel finançament dels músics en la funerària.[294] No he trobat documentació a l'APSMP que em permeti fer el seguiment d'aquesta petició ni de cap altra vinculada a la plantilla musical de la capella.

En relació amb l'activitat de Sampere, no és fins uns anys després que tenim notícies seves a Santa Maria del Pi. Es tracta d'una sol·licitud d'*infirmatur* del 20 d'abril de 1802, amb 42 anys. El procurador d'herències Francisco Coll llegí a la junta de Comunitat el certificat del Doctor Lorenzo Diaz Gonzales qui «judica ésser necessari al Francisco Sampere anar a mudar d'aires».[295] La Comunitat li acceptà la petició, tot i que no podem saber quan de temps estigué de baixa.

La seva activitat continuà amb normalitat i el 17 de maig 1807, en quedar orfe una plaça de violí, diversos candidats la sol·licitaren. En aquest cas, es conserven dues sol·licituds per a ocupar la plaça. Sampere deixà clares les seves necessitats en les notes que afegí a cada

[292] APSMP: C541 CdMB, 040.02, f. 1r (s.d.).

[293] Ibíd.

[294] Ibíd., 040.03 (15-XI-1798).

[295] APSMP: B365 DET-0, f. 179v-180r (20-IV-1802).

sol·licitud i que dirigia a l'Obra, encarregada de tramitar les admissions dels músics. Del violinista Bernat Casamitjana en diria: «no considero de major desempenyo al suplicant per portar l'orquestra com se necessita. A més d'això, que ja és d'una edat avançada».[296] En aquest cas, una qüestió important per al mestre era la de trobar un segon violí que, en absència del primer, fos capaç de dirigir la orquestra. D'altra banda, la discriminació per edat, posada en context, devia de respondre a la necessitat de disposar de músics actius i àgils, capaços d'interpretar llargues estones i/o repetides vegades al llarg del dia.

En el cas de Domingo Puig, l'altre candidat –que sí fou acceptat–, Sampere declararia el següent:

> Tinc per molt convenient que sia admès lo suplicant, amb l'obligació de servir tot lo que promet i anyadint l'obligació de portar l'orquestra sempre que faltaria lo primer violí. I per això és necessari [que] sia col·locat en el puesto de Joan Gual.[297]

En el cas de Puig, sembla que per a Sampere sí que es complia el requisit fonamental i, probablement de manera decisiva, el candidat prometia: «servir dita capella no sols de violí si [no] que també de contrabaix, orgue i de cantar de tenor».[298]

En la seva residència al Pi com a prevere, Sampere també hi dugué a terme funcions comunitàries. Una acta de la Comunitat de l'1 de setembre de 1812 –amb 52 anys– situa al mestre com a «procurador de cobrances»[299] juntament amb dos preveres més.[300] Així mateix, el 4 de gener de 1813 se'l nomenava sagristà interí, amb «tots los emoluments o dobles [que] corresponguin a dit empleo».[301] Les dues tasques les degué de simultaniejar i, de la primera, consta que participà en qualitat de procurador a les admissions de preveres, com la del 12 de desembre de 1817 en l'admissió del beneficiat Pere Pujades.[302]

Aquestes són les últimes dades en relació amb l'activitat de Francesc Sampere conservades a l'APSMP. El seu traspàs arribaria el 12 d'abril de 1824 o una mica abans si, com en el cas de Llinàs, considerem que la vetlla del seu cos podia durar uns dies:

> Dia 12. Sepultura de beneficiat de 14 atxes al cos del reverent don Francisco Sanpere, prevere beneficiat que fou de la present iglésia i mestre de capella, natural de Barcelona, fill de Joan Sanpere i d'Antònia, cònjuge, natural de Barcelona.

296 APSMP: B543 CdMB, 118.02 (17-V-1807).

297 Ibíd., 118.03 (17-V-1807).

298 Ibíd.

299 La tasca del «procurador de cobrances» era la de dur els comptes deguts a cada prevere i distribuir els pagaments pertinents arribat el moment, al segle XVIII se l'havia anomenat «bosser».

300 APSMP: B365 DET-P, f. 134r (1-IX-1812).

301 Ibíd., f. 134v (4-I-1813).

302 Ibíd., f. 367v (12-XII-1817).

> Feu testament en poder de don Jaume Morelló, difunt, notari de esta ciutat. Morí de apoplexia a l'edat de 63 anys. Està al carrer de la Boqueria.[303]

Aquí s'hi apunten les dades que donava a l'inici d'aquest apartat sobre Sampere. També se'ns indica la causa del seu traspàs: una apoplexia, feridura o vessament que, a diferència de Pau Llinàs, sembla que fou més sobtada. Si més no, això dedueixo de la manca de documents que tractin aquesta qüestió en diversos punts en el temps com sí veiem amb Llinàs: aquí no trobem ni propostes de coadjutor ni sol·licituds d'*infirmatur*. Per tant, és possible que la malaltia el sorprengués en l'exercici de les seves funcions al Pi o al seu domicili al carrer de la Boqueria, al centre del *quarto* del Circuit del Pi.

Per últim i d'altra banda, m'agradaria fer notar que, com mostraré, aquest que ara he transcrit és el primer d'una sèrie d'òbits més rics en informació personal sobre els mestres i músics a qui fan referència.

6.5.7. Josep Rosés i Constansó (1824-1856)

Segons Saldoni, i com recull Francesc Cortès, Josep Rosés nasqué el 9 de febrer de 1791 a Barcelona.[304] Del seu òbit se n'obté que era fill de Lluís Rosés i Francisca Constansó, ambdós també de Barcelona.[305] A la mateixa ciutat fou deixeble de Francesc Sampere, a qui succeí en el càrrec de mestre al Pi. Prèviament, havia ocupat de manera breu el magisteri de l'orgue de Sant Pau del Camp. Se sap també que al llarg de la seva vida fou mestre de Bernat Calbó Puig, Antoni Rius, Hipòlit Casanovas i Antoni Nin.

La presència de Rosés al Pi s'inicià, però, amb anterioritat al seu magisteri. El 21 de gener de 1817 la Comunitat de Preveres admetia a Josep Rosés, de 26 anys, i a Pere Bernat Alà com a capellanius, a súplica d'ells mateixos, després d'haver estat nomenats per l'Obra i el Rector a les capellanies de cant.[306] Però l'acta de possessió mitjançant la qual Rosés esdevenia capellaniu data del 8 de novembre de 1821. La mateixa acta especifica que la capellania era «vacante per renuntiationem» del prevere que l'ocupava abans, la qual cosa fa pensar, considerant l'acta de 1817, que fins que la capellania no s'alliberà no es pogué admetre a Rosés com a cantor oficialment. L'admissió es feu amb totes les obligacions dels preveres i rebent les distribucions pertinents.[307]

L'1 de maig de 1824 es publicaven els edictes per a les oposicions a mestre de capella del Pi arran de la defunció a l'abril de Francesc Sampere.[308] No s'ha localitzat a l'APSMP

---

[303] APSMP: B215 Òbits 1822-1838, f. 58r (12-IV-1824).

[304] Francesc Cortès i Mir, «Josep Rosés», *Gran Enciclopèdia de la Musica* <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica/josep-roses> [accedit 17 juliol 2023] i Francesc Cortès, «Rosés, José», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta.

[305] APSMP: B216 Òbits 1838-1873, f. 120r (4-I-1857).

[306] APSMP: B365 DET-P, f. 152v (21-I-1817).

[307] Ibíd., f. 373v-374r (8-XI-1821).

[308] APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

documents sobre aquestes oposicions, però una segona acta de possessió de la Comunitat de Preveres confirma que Rosés fou posseït del benefici i de l'ofici de mestre que hi anava unit el 31 de juliol d'aquell any, a l'edat de 33 anys.[309] L'acte, doncs, degué tenir lloc al juny, segons s'extreu dels edictes esmentats que, com era costum, convocaven els candidats «dins lo termini de trenta dies» de la publicació dels anuncis. Segons Baltasar Saldoni, un dels opositors que s'enfrontà a Rosés en aquests exàmens fou Josep Barba i Bendad.[310]

Al Pi, i probablement arreu, quan es duien a terme oposicions per a qualsevols altres places de música, el mestre –principal interessat– acostumava a formar part del tribunal. L'1 de juliol de 1831, el tribunal format per Josep Rosés, Rafael Roger –organista al Pi– i Mateu Ferrer –mestre a la Seu– entregaren la seva censura a l'Obra després d'avaluar les oposicions a tenor. D'aquest document –i la resta que generà l'acte– s'extreu que les oposicions no foren gaire lluïdes i els candidats mostraren poc nivell.[311]

Més tard, i probablement a petició expressa de l'Obra, el 9 de març de 1833, Josep Rosés informava d'un estudi que ell mateix havia dut a terme mostrant les quantitats anuals aproximades que percebien els instrumentistes de la capella en base a la quantitat de funcions en què participaven. El càlcul divideix els músics en tres categories –primera, segona i tercera– fonamentalment lligades a la seva antiguitat, que era la referència que es prenia per a fer-los participar en més o menys funcions. Seguint els costums de la pròpia institució de mostrar deferència cap els seus membres més antics, els músics més veterans eren cridats més sovint.[312]

Uns anys després, consten al Pi diverses funcions que, en principi, dirigí el mestre Rosés. Es tracta de tres oficis a dos cors celebrats el 28 d'agost, el 18 de setembre i el 25 de desembre –Nadal– de 1836, juntament amb un ofici amb tota la capella instrumental el 6 de gener –Reis– de 1837. Per a les funcions a dos cors es pagà 1 lliura i 10 sous. Per l'ofici amb tota la música, 11 lliures i 5 sous.[313] Com explico al capítol econòmic, aquestes quantitats es dividien a parts iguals i es repartien entre tots els músics. El mestre, en principi, s'enduia tres parts: una per mestre, una pels papers de música –era responsabilitat seva adquirir el paper per a les composicions, les còpies i les particel·les– i una pels escolans –ells no cobraven directament ja que el mestre els mantenia i els gestionava els diners.[314]

La següent notícia de Rosés és una primera sol·licitud d'*infirmatur* de l'11 de juny de 1845 quan comptava amb 54 anys. Segons l'acta, el certificat mèdic afirmava que «li eren

[309] APSMP: B365 DET-P, f. 378v-379v (31-VII-1824).

[310] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. II*, p. 277.

[311] APSMP: C541 CdMB, 046.03 (1-VII-1831). Aquesta censura i la seqüència de documents que generaren les oposicions, s'analitzaran en el capítol 8, sobre els cantors del Pi, en l'apartat 8.2, dedicat a les vies d'accés al càrrec.

[312] APMSP: C542 CdMB, 055.04 (9-III-1833). Per tractar qüestions econòmiques, en l'apartat 11.4 explico el contingut i les implicacions d'aquest text de Rosés.

[313] APSMP: C542 CdMB, 087.00 (1837).

[314] APSMP: C541 CdMB, 051.01 (1828).

necessaris los banys de Caldes[315] per curar-se d'un dolor que sofria i que, per lo tant, per anar-los a prendre, demanava la presència dita "infirmatur"». La Comunitat li concedí un mes de baixa –«presència»– amb la condició que, «en lo cas de necessitar més temps per curar-se de la sua dolència, degués presentar nova sol·licitud».[316] Tanmateix, Rosés retornà dins el període establert inicialment, ja que el trobem en la llista d'assistents de l'acta del 15 de juliol. Encara uns anys més tard, ja amb 60 anys, el mestre demanaria una segona baixa per malaltia. Aquest cop se l'autoritzarà a visitar Caldes per un termini de 15 dies.[317]

Malgrat aquests inconvenients relacionat amb la seva salut, Rosés seguia amb l'activitat i complia amb les seves obligacions. En una llibreta conservada a l'APSMP hi ha registrats els pagaments realitzats a diversos mestres pels rosaris interpretats per la capella entre gener de 1847 i abril de 1873. Sovint es cantaven tan sols a orgue i escolans, però a vegades s'hi afegien alguns cantors. D'aquest document n'obtenim que Josep Rosés interpretà una mitjana de 22 rosaris cada any –entre 15 i 32– entre 1847 i 1856. L'últim any del seu magisteri, es cantaren amb ell deu rosaris entre gener i juliol.[318] Aquest document, més enllà de les dades econòmiques que presenta, serveix també per entendre la situació de normalitat o no de l'exercici dels mestres afectats i serà d'ús recurrent per al marc cronològic que abasta.

Durant aquests anys, Rosés participà també com a membre del tribunal de les oposicions a organista al Pi, que se celebraren els dies 11 i 12 de juliol de 1853.[319] El tribunal definitiu –després d'algunes baixes– el constituí també Josep Barba –mestre a Santa Maria del Mar–, Mateu Ferrer –organista a la catedral– i Joan Quintana –organista als Carmelites Descalços– i això s'acordà el 17 de juny de 1853, on també se'ls proposà que escollissin els exercicis i els dies d'examen.[320] L'1 de juliol, el tribunal escollit exposava les necessitats particulars de cara a les oposicions:

> Se necesitan dos días para los exámenes. Al mismo tiempo, hacen presente que se necesitan dos sochantres, un cantor y un organero para los registros del órgano.[321]

És de destacar la referència a l'orgue, construït per Johannes Kyburz el 1808, i que, segons el tribunal, requeria d'alguns retocs i posada apunt per a l'examen dels organistes. No es

[315] Sense més dades en els documents, és possible que aquesta estada la realitzés als banys públics de Caldes d'Estrac, remodelats l'any 1820 i que en poc temps es convertiren en un centre de salut prestigi. Aquest mateix balneari rebria l'impuls definitiu el 1848 amb l'arribada del ferrocarril fins a Mataró i el 1857 fins a Arenys de Mar.

[316] APSMP: B366 DET-Q, f. 104v (11-VI-1845).

[317] Ibíd., f. 185r.

[318] APSMP: C540 CdMB, 015.00, f. 2r-12r (I/VII-1856). Al capítol 11, que versa sobre temes econòmics, aprofundeixo en aquests pagaments i les seves implicacions.

[319] APSMP: B288 AJO 1853 (17-VI-1853). En el capítol 7, dedicat als organistes del Pi, analitzo en profunditat les actes de la Junta d'Obra que descriuen amb tot tipus de detall aquestes oposicions.

[320] Ibíd.

[321] Ibíd.

fa esment explícit de l'estat de l'orgue, però cap a la dècada de 1890 arribarien els primers intents de remodelar un instrument que aviat arribaria a la centúria.[322] Les oposicions acabarien atorgant la plaça a Josep Sabatés.

Pel que s'extreu de la llibreta de rosaris abans presentada, Josep Rosés deixà de dirigir la capella *de facto* durant el juliol de 1856. Seria precisament Josep Sabatés, l'organista, qui prendria les regnes de la capella de manera interina a partir de l'agost.[323] Ja fos per malaltia de Rosés o, si més no, un estat de salut complicat, aquest canvi seria definitiu, i el traspàs de del mestre s'esdevindria el 2 de gener de 1857 a Barcelona. Aquesta dada i algunes més provenen de l'òbit, que aquí és també bastant informatiu:

> Dia 4. Professó i primer ofici de la sepultura general de vuit atxes al cos del reverent Josep Rosés, prevere beneficiat i mestre de capella de esta iglésia del Pi. Natural de Barcelona, fill de Lluís i de Francisca Constansó, naturals de Barcelona. Morí de feridura a l'edat de seixanta vuit anys lo dia dos del present. Estava al carrer de Sant Pere Més Baix. Feu testament en poder del notari Òdena. Foren testimonis de l'enterro Joseph Vidal i Pere Castet.[324]

El text ubica el seu domicili a Sant Pere Més Baix i ens diu que morí de feridura –també anomenada apoplexia–, un terme que probablement indicava un ventall ampli d'afeccions més específiques, però que en qualsevol cas, fa referència, com ja he explicat, a algun tipus de vessament o paràlisi.

Uns mesos més tard, en una reunió de la Comunitat del 2 d'abril de 1857 s'acordà redactar i penjar nous edictes per a cobrir la vacant[325] i el 29 d'abril, gairebé quatre mesos després de donar-li sepultura a Rosés, es convocarien oposicions a mestre de capella del Pi. L'interludi entre l'inici de la seva malaltia i l'ocupació d'un nou mestre titular –lapse de temps que, com es veurà, s'allargaria uns anys– el cobriria, com ja he avançat, Josep Sabatés, organista al Pi des de 1856.

6.5.8. Ramon Leandre Sunyer i Puigventós (1857-1863)

Les dades biogràfiques de què disposem de Leandre Sunyer són relativament escasses. El registre de la seva defunció ens diu que nasqué a Martorell (Baix Llobregat) entre el 26 d'agost de 1831 i el 25 d'agost de 1832, fill d'Antoni Sunyer i Rosa Puigventós.[326] Francesc Cortès ens diu que fou deixeble de Mateu Ferrer i Josep Barba i que, gràcies a Saldoni, sabem que fou ell qui localitzà la Missa *Scala Aretina* de Francesc Valls.[327]

---

[322] Campuzano Ruiz, «Los órganos de Santa María del Pi en la vanguardia de la estética romántica y neoclásica: J. Kyburz, A. Amezua, G. Grenzing».

[323] APSMP: C540 CdMB, 015.00, 12r (VII/VIII-1856).

[324] APSMP: B216 Òbits 1838-1873, f. 120r (2-II-1857).

[325] APSMP: B288 AJO 1857 (2-IV-1857).

[326] AMCB: A171 Mortalitat, Exp. V660, Defuncions. 1888. Índex A-Z, Lletra S, Núm. 6180, f. 33v-39r.

[327] Francesc Cortès i Mir, «Leandre Sunyer».

Com es veurà, l'estada de Leandre Sunyer al Pi fou breu però intensa. En un principi, un plet legal amb el seu opositor en el concurs d'accés el mantingué allunyat del càrrec durant tres anys. I més tard, el seu interès en el món del teatre i la sarsuela el dugueren a desatendre la tasca de mestre i la capella musica de Santa Maria del Pi.

Aquest interès per la música profana el reflecteixen les diverses veus que la musicologia li ha dedicat al llarg del temps. Baltasar Saldoni en deia que «entre las varias obras de su composición, dio á luz, en noviembre de 1865 en Madrid una pieza de piano que intituló *El asturiano*, en folio, 10 páginas. (Gaceta de Madrid del 19 de noviembre de 1865)».[328] Emilio Casares, per la seva banda, diu que «estrenó en Barcelona en 1862 una zarzuela, *Los tíos de sus sobrinos*, con libreto de M. Angelón» i afegeix que

> en 1867 estrenó otra zarzuela titulada *Las mujeres del siglo*. En los catálogos de las editoriales del s. XIX aparecen bastantes obras suyas, lo que indica que tuvo cierto éxito. Su obra no religiosa pertenece al género de salón.[329]

Encara Cortès de nou hi afegiria que «compongué un bon nombre de sarsueles catalanes» i que «les seves composicions apleguen des de repertori de música de saló fins a obres de caràcter religiós i sarsueles».[330] La veritat és que Sunyer sempre tendí a la música i la vida civil mostrant considerable desinterès cap a la Comunitat de Preveres i les funcions religioses del Pi. Això, probablement reflectia el canvi social que la societat catalana –i pràcticament tot Europa– iniciaria en el primer terç del segle XIX. Aquesta actitud, mitjançant la qual Sunyer es mantingué allunyat de les funcions religioses de Santa Maria del Pi, ha quedat reflectida amb detall en la documentació de l'APSMP.

Com deia més amunt, arran de la defunció de Josep Rosés quatre mesos abans, la Junta d'Obra decidí el 2 d'abril de 1857 convocar oposicions a mestre de capella.[331] El 29 d'abril es penjarien els edictes.[332] Diverses actes de l'obra ens descriuen el procés i exercicis duts a terme. A banda de Sunyer, de 24 anys d'edat, els candidats foren Josep Calvet i Ramon Bonet. Aquest últim, però, es retirà abans dels exàmens. El tribunal el constituïren Bernat Calbó Puig –mestre a La Mercè– Joan Baptista Quintana –organista al convent del Carme i recent organista interí al Pi– i Nicolau Manent –mestre a Sant Jaume. Els exàmens es dugueren a terme entre els dies 4 i 8 de juny i la censura s'envià el dia 11[333] i arribà el dia 12 al Pi.[334]

---

328 Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 334. La referència que indica Saldoni a la Gaceta de Madrid apareix en la pàgina 1.

329 Emilio Casares, «Sunyer, Leandro», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

330 Cortès i Mir, «Leandre Sunyer».

331 APSMP: B288 AJO 1857 (2-IV-1857).

332 APSMP: C691 IMP01 (29-IV-1857).

333 APSMP: B288 AJO 1857, f. 15Ar-15Av (11-VI-1857).

334 Ibíd., f. 15v (12-VI-1857).

Entre la finalització d'aquestes proves i la lectura de la censura, li arribarien a Leandre Sunyer notícies d'uns fets que, d'ésser certs, podrien decantar el resultat de les oposicions en el seu favor. Segons ell mateix explicava en el recurs amb data del 10 de juny, els copistes de que el dia 6 s'havien encarregat de copiar els salms de l'examen per a la capella li havien fet arribar que, aquell mateix dia,

> estando los copistas en la sala donde se compusieron las piezas del programa, se halló debajo de la mesa en que había escrito don José Calvet un cuaderno con el título *Oposicions que se feren fer en lo any <80>*, cuyo cuaderno fue recogido por uno de los dependientes, quien lo entregó a uno de los copistas y éste lo devolvió al interesado señor Calvet.[335]

Les implicacions dels fets eren clares: era possible que Calvet hagués utilitzat material extern de referència per a escriure el seu salm, cosa que òbviament no estava permesa. Sunyer doncs, protestava i demanava que s'atengués la seva queixa i s'estudiés el cas. La Junta de Patronat respectà la petició de Sunyer i l'endemà dia 11 cridà a tots els implicats per separat com a testimonis per exposar la seva versió. Tant els copistes Narcís Bosch i Nicolàs Casanyes, com l'andador Josep Vidal –que és qui recollí el paper en primera instància mentre escombrava–, tothom explicà el cas de la mateixa manera.

Segons s'explicava, mentre els copistes feien la seva feina, cadascun assegut a la taula d'un opositor diferent, l'andador, mentre anava «arreglando y limpiando la pieza de la Ilustre Obra», va veure i recollir un quadern amb música de sota la taula on havia estat Calvet. L'andador entregà el paper a Casanyes, assegut en aquella taula, qui se'l guardà. En tornar a entrar Calvet a la sala, Casanyes li entregà el paper i Calvet, reconeixent-lo, li comunicà en aquell moment que pertanyia a un alumne seu.[336]

Josep Calvet també fou interrogat i confirmava els fets amb un apunt de context molt interessant:

> El jueves cuatro de este mes, al tiempo de probar la pieza de lucimiento en el salón de la casa del señor Barón de Maldá, un discípulo suyo –Benito Esteve– le devolvió un papel de música escrito que el mismo Calvet le había entregado para que lo viera. Que el tal papel lo guardó en una de sus faltriqueras y [...] cree que le saltaría de su faltriquera al sacar el pañuelo.[337]

En aquest temps, la Baronia de Maldà i Maldanell l'ocupava en Rafael o en Gaietà, els dos fills de Rafael d'Amat i Cortada –primer i conegut Baró de Maldà i que traspassà el 1819. En qualsevol cas, però, el text de Calvet confirma, d'una banda, la casa dels Maldà com un referent cultural a la parròquia i una veu autoritzada en qüestions musicals encara en aquest temps.

[335] Ibíd., f. 14Ar (10-VI-1857).

[336] Ibíd., f. 14r-15r (11-VI-1857).

[337] Ibíd., f. 13v.

D'altra banda, ens parla també de la relació mestre-deixeble que existia entre Calvet i Benet Esteve, qui el 1863 esdevindria cantor al Pi.[338]

Tornant al cas que m'ocupava, la narració de Calvet explicava com el document acabà al terra de la sala de l'Obra, però no l'eximia d'allò de què se l'acusava, a saber, d'haver copiat. En la seva defensa, Calvet declarà que en rebre el paper i «sabiendo después lo que se decía», es dirigí a Bernat Calbó Puig, que fou un dels censors, «para que sirviera manifestarle si la composición de aquel papel tenía alguna relación con el salmo que él había escrito para la oposición y que le contestó que no».[339]

No sembla que es fes cap comprovació en aquesta direcció però tampoc sembla que es prengués cap decisió formal al voltant dels fets. La censura del jurat arribaria l'endemà dia 12 i es llegiria en junta. El document, redactat el dia 11, aniria acompanyat d'un detallat anàlisi de cadascun dels exercicis i quina actuació tingueren els dos candidats en tots ells. Els censors situaren a Calvet en primer lloc «por llevar ventaja en la mayor parte de los trabajos al señor Suñer», tot i que «el mérito y pericia que ha demostrado el señor Suñer [...] le colocan a poca distancia del señor Calvet».[340]

Del detall de la censura, m'agradaria destacar un comentari que fan els censors en relació amb la sisena condició de la composició del salm, a saber, la «reproducción del tema de la primera fuga con uno o más motivos o intentos». Segons el jurat, els candidats ho desenvoluparen «medianamente bien hasta la entrada del *Seculorum*, Desde aquí hasta el fin *está muy bien trabajado por Calvet* que llena todas las condiciones y *pone más trabajo del impuesto*».[341] El comentari no tindria més rellevància si no es conservés, en la declaració del copista Nicolau Casanyes, la següent observació sobre el paper trobat: «al final del escrito decía en letra "oposicions que me feren fer per lo *Seculorum*" [y] que por esta palabra había escritos tres o cuatro compases de música».[342] És a dir, que el paper que es trobà contenia uns compassos de música per a un text de *Seculorum*, part que segons el tribunal havia estat «muy bien trabajado» per Calvet que, en aquest punt a més, realitzà «más trabajo del impuesto».

A la qüestió, com deia, no se li donaren massa voltes i aquest apunt que ara assenyalo, si sembla significatiu, fou passat per alt en tot moment. Tanmateix, llegida la censura el dia 12 en la Junta de Patronat, arribà el moment de la votació. D'entrada el prevere Francesc Maspons anuncià que s'abstenia ja que «observava algun contrasentido entre la censura y el análisis». D'altra banda, el rector votà a Calvet obertament i la resta de la Junta, en secret, atorgaren dos vots més a Calvet –tres en total– i cinc a Leandre Sunyer, per tant, atorgant la plaça al segon.[343]

---

[338] APSMP: B288 AJO 1863 (18-IV-1863).

[339] APSMP: B288 AJO 1857, f. 13v-14r (11-VI-1857).

[340] Ibíd., f. 15Ar-15Av (11-VI-1857). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 27.

[341] Ibíd., f. 15Bv. Èmfasi en cursiva meu.

[342] Ibíd., f. 14r (11-VI-1857).

[343] Ibíd., f. 18r-18v (12-VI-1857)

Quan les notícies arribaren a Calvet, coneixedor també de la censura del tribunal al seu favor, la seva indignació el dugué a redactar una carta que, «por indecorosa», ni tan sols fou estudiada per la Junta de Patronat i li fou retornada amb la indicació que «cuando tenga que dirigirse a esta corporación [...] lo haga en términos más moderados y respetuosos».[344] Si bé és possible que el to de Calvet, en vistes del que ell considerava una injustícia, fos moderadament agressiu, també és cert que la Junta de Patronat, en aquesta segona meitat del segle XIX, tindria diverses disputes per fer-se respectar i mostrant, de fet, certa facilitat per irritar-se. La concentració de casos entre 1857 i 1871 fa pensar en membres particulars de la Junta de Patronat com a llavor dels diversos enfrontaments ocorreguts.[345]

Més enllà d'allò que pogués contenir el document –ni tan sols se'n conservà còpia al Pi– la decisió era ferma i el dia 15 de juny, en vistes a la indiferència de l'Obra davant la queixa de Calvet, aquest impugnà el nomenament de Sunyer davant del bisbe de la diòcesi i iniciaria un bloqueig que no es resoldria als tribunals eclesiàstics fins l'any 1860, tres anys després.[346]

L'elecció de Sunyer tindria cert ressò entre els músics coetanis de la ciutat i Baltasar Saldoni, en la seva entrada sobre la defunció de Calvet el 24 de febrer de 1863, després de fer una aferrissada defensa de qui havia estat mestre seu, culpà del seu prematur traspàs «los disgustos y sinsabores que le causara el litigio».[347] Tant Saldoni, com Calvet, com el seu procurador en el plet que mantingué,[348] defensaren fonamentalment el fet que els edictes esmentaven que seria triat «aquél que se encontrará más hábil y con suficiente voz». Segons la censura, aquest era indubtablement Josep Calvet. Tanmateix però, la votació de la Junta sempre s'havia basat en el conveni de 1670 que especificava que la tria es feia a partir de nou vots de la Junta de Patronat i que, aquesta, com a patrona del benefici, era qui tenia l'última paraula. Per tant, la tria de Sunyer s'avenia a dret. No obstant, i com era costum, per evitar futurs plets la Junta de Patronat incorporà una clàusula en els edictes de 1862 –les següents oposicions celebrades– en la qual s'hi especificava que «se adjudicará y se presentará el expresado beneficio a aquél de los opositores que, previo dictamen favorable de los examinadores, reuniere la mayoría de votos de los compatronos».[349]

En aquest temps de litigi fou Josep Sabatés, l'organista titular, qui prengué les regnes de la capella de música com manaven els edictes per oposició a organista, tot i que aquesta

[344] Ibíd., f. 19r (14-VI-1857).

[345] Vegeu també a 6.5.9 el cas del Ramon Rosés (1863-1878) i a 7.5.5 el de l'organista Josep Sabatés (1853-1876) relacionat alhora amb el magisteri de Leandre Sunyer. Josep Oriol Mestres i Pedro Subirana són els únics obrers que apareixen com a membres de la Junta de Patronat en tots els casos.

[346] APSMP: B288 AJO 1857, f. 19v-20r (15-VI-1857).

[347] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, p. 299.

[348] APSMP: C540 CdMB, 016.00a (11-V-1858).

[349] Ibíd., 015.00b (20-III-1862). És d'assenyalar també, com explicava a l'apartat 5.4.6, que aquesta referència a la concòrdia sempre s'hi havia inclòs i el 1857 fou l'única vegada que s'eliminà del redactat.

consuetud no pogué evitar també una disputa amb la Junta de Patronat entre 1857 i 1860.[350] Finalment, però, després de tres anys de plet i mentre el nomenament de Sunyer seguia en suspens, el bisbat forçà a la Junta a donar possessió de l'ofici de mestre interí a Sabatés, cosa que es dugué a terme el 24 d'abril de 1860.[351]

Quan tot semblava pacificat, però, i arran de la demanda de Calvet de 1857, el 26 de novembre de 1860 arribaria a l'Obra la sentència definitiva del «Tribunal Superior Metropolitano» i la del «Supremo de la Rota» que obligaven a l'òrgan laic a donar possessió del càrrec de mestre a Leandre Sunyer, és a dir, entregar-li les claus.[352] El dia 27 de novembre, doncs, l'Obra acordà dur a terme l'acte de possessió que es feu dos dies més tard i, en aquell moment, es feu entrega de les claus a Leandre Sunyer, quan comptava amb 27 anys d'edat.[353]

A partir de desembre de 1860, Sunyer apareix a la llibreta de rosaris cantats, cosa que ens indica que és llavors quan inicià la seva tasca de mestre, si més no, pel que fa a les seves responsabilitats amb l'Obra i les funcions públiques. Però Sunyer, en iniciar la seva tasca al Pi no havia sol·licitat l'admissió a la Comunitat ja que, aquest òrgan, es negava a donar-li les distribucions del seu benefici un cop admès per no haver-se ordenat de prevere encara. Així, el fet que Sunyer disposés de les claus dels papers de música generaria una nova i insòlita situació: Josep Sabatés, organista i prevere ordenat, l'únic capaç de complir amb les funcions de la Comunitat, no tenia accés als papers de música de la capella; per la seva banda, Leandre Sunyer, mestre titular i possessor dels papers, no havia estat admès a la Comunitat i no podia complir amb aquestes obligacions musicals. El bloqueig era evident i no trigà a arribar la necessitat de desfer-lo. Aquell mateix Nadal, a la junta del 24 de desembre, el procurador d'herències més antic de la Comunitat anunciava que acabava de rebre la noticia del fet de les claus i confirmava la situació de Sunyer, que no havia «obtingut encara, ni solament sol·licitat, la admissió».[354] Les necessitats per a les funcions internes de Nadal eren clares:

> En aquest dia tan solemne se càntia lo Invitatori de les Matines a dos cors. Esto es, l'un en lo presbiteri, que deu dirigir lo mestre de capella, i luego donar lo to a lo demés que se canta.[355]

La solució de la Comunitat fou de compromís i raonable amb les possibilitats, comptant amb l'organista però amb l'absència del mestre:

---

[350] Sobre el magisteri interí de l'organista Josep Sabatés, que també fou conflictiu, en parlo en l'apartat 7.5.5 al capítol sobre els organistes.

[351] APSMP: C542 CdMB, 072.11, f. 2r-2v (24-IV-1860).

[352] APSMP: B288 AJO 1860 (26-XI-1860).

[353] Ibíd.

[354] APSMP: B366 DET-Q, f. 285r-285v (24-XII-1860).

[355] Ibíd., f. 285v.

> Que per aquest dia se resassen les Vespres i Matines [i] se cantassen les Completes i les Laudes en cas de que assistissen los acòlits.[356]

La situació obligava a reduir les parts cantades a aquelles que es poguessin cantar amb orgue i les veus dels escolans menors,[357] ja que, per l'absència del mestre titular i la deixadesa de moltes de les seves responsabilitats en el temps que s'absentà, «tampoc hi havia escolans de cor».[358] En la mateixa junta, també s'acordà que «en totes les funcions solemnes en les quals deu assistir lo mestre, se fes del mateix modo, a menos que assisteixi lo dit mestre ab los escolans».

El 29 de desembre d'aquell any, el «procurador de funerària» i encarregat d'organitzar les funcions d'aquest àmbit –enterrament i aniversaris– informà també a la Comunitat que, en la situació actual, és impossible celebrar les funcions esmentades amb música. Arran d'aquesta comunicació, la junta decideix posar-se en contacte amb el bisbe de Barcelona, trametre-li l'ofici esmentat i afegir que la resta de responsabilitats eclesiàstiques del mestre tampoc es poden dur a terme si la situació no es resol urgentment.[359] No es conserva resposta del bisbe, però a la junta de l'1 de gener de 1861 es llegia un memorial del dia anterior de Leandre Sunyer, dirigit a la Comunitat, en el qual, finalment, demanava «ser admitido a esta reverenda Comunidad». Però l'estira i arronsa no acabava aquí, ja que Sunyer demanava ésser admès «con plenitud de derechos y emolumentos que pertenezcan en calidad de maestro y cual han disfrutado todos mis antecesores». La Comunitat de preveres l'admeté no sense abans insistir en les condicions:

> La Reverenda Comunidad admitió a la residencia al recurrente con el goce de todos los derechos y emolumentos inherentes a la cualidad de maestro –cumpliendo como espera este cargo–, no los inherentes a la cualidad de beneficiado –que por ser esta Comunidad de presbíteros, nadie disfruta hasta ser ordenado sacerdote.[360]

Així doncs, la Comunitat es mantenia ferma i deixava clar –amb cert aire sorneguer– que tan sols aquells ingressos provinents del càrrec de mestre i la seva direcció de música li serien abonats a Sunyer, com a mínim, fins que no s'ordenés de prevere. El mestre, convençut de la seva reivindicació, decidí continuar absentant-se a les funcions de la Comunitat i, arribat el 2 de març de 1861, i davant la insistència de l'òrgan per complir amb les seves obligacions al cor, Sunyer declarava obertament que «ell no assisteix al cor perquè la Reverent Comunitat no

---

[356] Ibíd.

[357] Aquells infants admesos a l'escolania, els més joves, que realitzaven les diverses tasques d'assistència a l'altar i que, tot i que aprenien cant a la parròquia, no es trobaven sota la responsabilitat directa del mestre de capella. També eren anomenats escolans «acòlits».

[358] Els escolans de cor, dos dels quals convivien amb el mestre, eren aquells que, per la seva habilitat com a cantors, formaven part de la capella de cantors en la veu de Tiple.

[359] APSMP: B366 DET-Q, f. 286v (29-XII-1860).

[360] Ibíd., 286v-287r (1-I-1861).

vol donar-li les dites distribucions en tot lo pertanyent al fundat fins que siga prevere».[361] En la mateixa junta s'acordà unànimement mantenir-se ferms en l'exigència i consultar els següents passos amb l'advocat Fèlix Vergés.

Res més se sap d'aquesta consulta, però es conserva a l'APSMP una còpia de la sentència del 30 de març de 1861 en la qual es forçava a Sunyer a complir amb les seves obligacions relatives al càrrec de mestre.[362] L'escrit descriu amb encert l'error de Sunyer i apunta que, atenent-se a la condició d'ordenar-se en un any que li imposaven els edictes, considerant que no haver-se ordenat és una situació que «sólo puede estimarse temporal y, en cierta manera, voluntaria» i que «deben entenderse los cargos anejos al sacerdocio, los anejos al magisterio, los emolumentos correspondientes al uno y al otro», la sentència rebla que el mestre de capella

> tiene la obligación de acudir al coro y dirigir los actos de rezo y demás que le pertenecen –al igual que lo han venido cumpliendo sus antecesores en el magisterio– sin que le correspondan los derechos y emolumentos que con la misma asistencia reciben los beneficiados ordenados de presbíteros hasta que, como es de apetecer, haya obtenido ese sagrado orden.[363]

La situació encara s'allargaria fins al gener de 1862, però la Junta de Patronat del benefici –formada per Obra, Rector i Administradors del Bací de Pobres Vergonyants– reunida el dia 17, davant la renúncia de Sunyer a ordenar-se i la seva decisió de, finalment, abandonar el càrrec de mestre, decidí convocar noves oposicions. En la mateixa Junta es votaria també triar mestre interí mentre duri tot el procés. Pel que es veu, malgrat l'organista Josep Sabatés seguia en el càrrec, una part important dels obrers seguia preferint un altre substitut. En votació s'aprovà proposar-li a Josep Marraco pare. En la mateixa acta hi consta que Leandre Sunyer, el mestre sortint, havia demanat els papers de les oposicions que va fer –senyal que aquests papers quedaven, en principi, en propietat de la Junta. S'aprova de satisfer la demanda.[364]

Dos mesos més tard encara no s'havien convocat oposicions i la Junta de Patronat s'afanyà a resoldre-ho. El 10 de març es proposà un tribunal format per Josep Barba, Joan Carreras i Dagàs i el mateix Leandre Sunyer i s'aprovà penjar els edictes i convocar les oposicions pel 24 d'abril.[365] Dos dies més tard, s'exposà en la Junta que Marraco havia declinat la oferta de mestre interí i es proposaren l'organista de Santa Ana o, si calgués, un músic laic. Donada la delicadesa d'incorporar un laic en aquests processos, es feu consulta al Vicari General.[366] Vuit dies més tard arribaria la seva proposta que, en cas de necessitar músics laics, consistiria a

[361] Ibíd., f. 287r.

[362] APSMP: C542 CdMB, 067.04 (30-III-1861).

[363] Ibíd., f. 2r-2v.

[364] APSMP: B288 AJO 1862 (17-I-1862).

[365] Ibíd. (10-III-1862).

[366] Ibíd. (12-III-1862).

triar al primer violí –Josep Badia– o, en el seu defecte, el segon –Bartomeu Canalías.[367] Finalment però, i en vistes a les propers i importants festivitats de Sant Josep Oriol a la parròquia del Pi –23 de març–, el Vicari General decideix comunicar a la Junta de Patronat que Leandre Sunyer és la persona més indicada per dur a terme la interinitat en el temps d'impàs. El vicari, coneixedor de l'expedient de Sunyer, es dirigeix a la Comunitat de preveres i els anima a que «escogiten y adapten los medios que su buen celo les sugiera pera suplir la falta que puede experimentarse en el coro hasta que sea conferido definitivamente el mencionado beneficio a persona hábil al efecto».[368]

Amb la qüestió del mestre interí resolta, el 9 d'abril d'aquell 1862 s'aprovaria la proposta de tribunal, constituït per Josep Barba –mestre a Santa Maria del Mar–, Joan Carreras i Dagas –mestre de capella a la seu de Girona– i Mateu Ferrer.[369] Ferrer compaginava la direcció de la capella de la Seu amb la del Teatre Principal[370] (fins a 1840, Teatre de la Santa Creu) des de feia més de trenta anys i traspassaria tan sols dos anys més tard. Sembla que el 1862, a l'edat de 74 anys i potser amb una salut ja delicada, rebutjà de participar en aquest tribunal. Les actes que descriuen les oposicions confirmen que el tribunal definitiu el constituïren Barba, Carreras i el mestre interí, Leandre Sunyer. El 20 de març es publicarien els edictes[371] i s'hi presentaren dos candidats, Josep Aiguavella i Esteve Bonet. Els exàmens s'allargaren tres dies: el 24 i 27 d'abril en privat «en el salón de sesiones de la obra de esta parroquia» i l'1 de maig, per la sessió pública, «se trasladaron a la iglesia» per executar «las piezas de lucimiento y las compuestas en el segundo ejercicio».[372]

El tribunal no quedà content amb l'execució de les proves dels candidats i així ho feu saber en un breu ofici redactat el mateix dia 1 i dirigit a la Junta de Patronat:

> Vistos y examinados los ejercicios de oposición de los dos opositores que se han presentado, no los hallan con la aptitud y suficiencia necesaria que se requiere para el desempeño de dicho magisterio.[373]

L'ofici és insòlit per dues raons. D'una banda, per primer cop en la història de les oposicions a mestre al Pi, els censors es troben incapaços de triar un candidat a conseqüència del seu poc nivell.[374] D'altra banda, la brevetat i, fins a cert punt, desgana amb la que s'escriu la

[367] Ibíd., f. 3v (20-III-1862).

[368] APSMP: C542 CdMB, 067.15 (23-III-1862).

[369] APSMP: B288 AJO 1862 (9-IV-1862).

[370] «Teatre Principal» era l'actual nom de l'antic «Teatre de la Santa Creu» que havia fet el canvi el 1840, quan perdé el monopoli dels escenaris de la ciutat per causa de la proliferació d'altres teatres.

[371] APSMP: C540 CdMB, 16.b (20-III-1862).

[372] Ibíd., f. 7v-8r (1-V-1862)

[373] APSMP: C543 CdMB, 117.02, f. 1r-1v (1-V-1862).

[374] Precisament aquesta davallada del nivell dels músics-sacerdots fou motiu de comentari dos anys després per Mariano Soriano Fuertes, qui culpava el Concordat de 1851 d'haver forçat la condició sacerdotal als músics eclesiàstics, ajustar els pressupostos de les capelles musicals i limitar-ne el nombre de titulars. Això, fonamentalment, apartà els músics de carrera de l'Església i tan sols deixà lloc a sacerdots amb una formació

censura, resulten també inèdites en relació amb tribunals anteriors. Potser el fet que fos el mateix Sunyer el redactor del document[375] li conferiren al text un aire desinteressat, similar al que el mestre imprimí a les seves responsabilitats a la parròquia.

Aquesta brevetat i imprecisió, tindrien les seves conseqüències. Les oposicions eren un esdeveniment costós que l'Obra acostumava a finançar en la seva totalitat i si una plaça quedava deserta, caldria repetir les proves. Per això, el 5 de maig, buscant raons de pes per a la repetició i després d'acordar comunicar als candidats que no havien superat les proves, la Junta decidí demanar al tribunal «un dictamen analítico de los actos practicados por los opositores» com, a més i de manera molt important, era costum.[376]

La resposta de Barba, Carreras i Sunyer arribaria el 7 de maig. La indignació dels mestres, liderada pel primer, es deixà molt clara en l'escrit que, després d'aclarir que la raó principal de la no aprovació dels candidats fou «la falta de cumplimiento al programa de condiciones»[377] s'esplaiava en l'ofensa que considerava haver rebut:

> Quiere el señor maestro, José Barba, que conste como a voto particular que para él es una innovación lo que pide esta ilustre Junta: *que además del dictamen de censura, den por separado, los examinadores, otro dictamen analítico de todos los actos de oposición*.[378]

I afegia Barba que

> Jamás, en las muchas ocasiones que ha ejercido el cargo de censor, se le ha pedido semejante dictamen no obstante de haber extendido la censura en la forma que se ha presentado a esta Junta –cosa que no ha dejado de disgustarle, por la calificación de desconfianza que se puede dar del sentido que se desprende del oficio.[379]

Hom ha d'entendre la indignació de Barba per quant, certament, amb la petició de la Junta, semblava que es posava en dubte la solidesa de la decisió del tribunal. Tanmateix, la seva referència a un «dictamen analítico» per separat no s'ajusta a la realitat. Si la Junta demanava una segona anàlisi més detallada, era perquè la primera censura no ho era prou i no s'avenia al

musical més que precària. Recollint la queixa de Soriano, Francesc Cortès apunta a més que tot això afectà notablement el repertori musical eclesiàstic de la segona meitat del segle XIX que sovint acabà reduït a composicions per a harmònium i contrabaix. Vegeu Cortès i Mir, «La música religiosa», p. 201.

[375] Una comparació a simple vista entre les signatures dels censors i la cal·ligrafia del document delaten fàcilment l'autor del text.

[376] APSMP: B288 AJO 1862 (5-V-1862). Com s'ha vist en casos anteriors, la censura de les oposicions acostumava a classificar els candidats per ordre d'encert en cadascuna de les proves realitzades.

[377] APSMP: C543 CdMB, 117.03, f. 1v (7-V-1862).

[378] Ibíd., 2r-2v. Èmfasi en cursiva meu.

[379] Ibíd., f. 2v.

que, com a mínim al Pi, sempre havia estat costum.[380] Finalment, la lectura de l'escrit dels censors en la Junta d'Obra del 12 de maig de 1862 tancaria la qüestió sense més incidents.[381] Aquesta situació, que impediria la votació d'un candidat clar, duria a una segona convocatòria.

Encara sense data per a aquestes noves oposicions, el 25 de febrer de 1863 es tornaria a recórrer a Sunyer per fer d'únic censor, aquesta vegada, per a tres places de cantor vacants, dues de baix i una de contralt. En la Junta se li proposà que anés examinant a tots els candidats que es presentessin fins el dia 8 de març i, un cop arribada aquella data, passés la censura pertinent a l'Obra. En la mateixa Junta es decidí la data de les noves oposicions a mestre, donant de marge fins el 8 d'abril per inscriure's-hi i convocant als opositors el dia 10 «a este salón de sesiones» per a fer les proves.[382] En la Junta del 27 es triaria nou tribunal per aquests exàmens i Leandre Sunyer ja no hi apareixeria.[383] El 9 d'abril Sunyer presentaria la censura dels cinc candidats a les places de cantor[384] i, el dia 18, quedarien triats per votació Lorenzo Coll i Francisco Camps per a les capellanies de baix i Benet Esteve per a la de contralt.[385]

Després d'aquesta tasca, Leandre Sunyer, d'uns 30 anys d'edat, encara dirigiria els escolans per cantar els dies 12 i 13 d'abril de 1863.[386] Aquesta segona data, es pot considerar l'últim dia d'exercici d'aquest mestre a Santa Maria del Pi tancant un període, probablement, no gaire agradable per a la institució. Segons Francesc Cortès, Sunyer «abandonà la capella de música per dedicar-se a la docència i a oferir concerts». Amb el temps, fou «nomenat professor honorari del Conservatori de Madrid», «dedicà la seva òpera *Don Alfonso El Casto* (1859), que restà inèdita, a la reina Isabel II»[387] i «rebé l'orde de Carles III» segons consta també de la nota pel seu funeral a la Vanguardia del 2 de setembre de 1888.[388]

Del Registre de Defuncions de l'Ajuntament de Barcelona sabem que Leandre Sunyer, «Profesor de Música» i solter, traspassà a les 6 del matí del 25 d'agost de 1888 a l'edat de

---

[380] En aquest sentit, tan sols cal remetre's a les oposicions en les que, precisament, participà Leandre Sunyer com a candidat al costat de Josep Calvet (i que esmentava a l'inici del present apartat 6.5.8) per veure un exemple del que era habitual: un ofici dels censors amb la síntesi del resultat i una descripció, exercici per exercici, de l'actuació dels opositors (vegeu l'annex 27).

[381] APSMP: B288 AJO 1862 (12-V-1862).

[382] Ibíd. (25-II-1863).

[383] Ibíd. (10-IV-1863).

[384] APSMP: C542 CdMB, 089.09 (9-IV-1862).

[385] APSMP: B288 AJO 1863 (18-IV-1863).

[386] APSMP: C540 CdMB, 015.00, f. 16v (13-IV-1863).

[387] Cortès i Mir, «Leandre Sunyer». El text de l'obra Don Alfonso, El Casto (1859) sí que es publicà a Barcelona per la «Imprenta i Librería Politécnica de Tomás Gorchs» situada a la «calle del Carmen, junto a la Universidad» l'any 1859. Un exemplar del llibret, de 87 pàgines, es conserva en paper a la biblioteca de la Universitat de Barcelona, en la col·lecció «Fullets de la Biblioteca de Lletres», i en format digital en el seu repositori a l'enllaç <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fulletsblUB/id/765> [accedit 17 juliol 2023].

[388] A "Notas" (2-IX-1888), *La Vanguardia*, p. 2, s'hi anuncia el funeral de Sunyer: «Funeral por el alma de don R. Leandro Sunyer Puigventós, caballero de la Real y distinguida orden de Carlos III; hoy lunes a las diez, en la parroquial iglesia de Nuestra Señora del Pino».

56 anys d'una «congestión pulmonar»[389] al segon pis del número 4 del carrer Boters de Barcelona.[390]

6.5.9. Ramon Rosés i Torrens (1863-1878)

Rosés nasqué entre el 4 de gener de 1829 i el 3 de gener de 1830, fill de Salvador Rosés i Josepa Torrens.[391] D'ell no en sabem res més fins al 1854. Javier Garbayo explica que aquell any, després de sis mesos en el magisteri de la Seu d'Urgell, Rosés, d'uns 25 anys, avisava al capítol que tenia previst presentar la seva candidatura a les oposicions de la capella de música de la catedral de Granada, prorrogades en aquell moment.[392] No he localitzat cap publicació que confirmi aquest procediment, ni sobre la capella de música de la Catedral de Granada, ni sobre la de la Seu d'Urgell en el segle XIX, però sembla que Rosés restà a la seu catalana fins al 1863.

A partir d'aquí, Saldoni ja explicava que Ramon Rosés, que era nebot de Josep Rosés, participà aquell any en les oposicions a mestre del Pi. Saldoni també ens diu qui formava el tribunal i que Rosés fou l'únic opositor.[393] El 20 de març de 1863[394] es publicaren els edictes i, com he explicat, el 27 de març de 1863 s'escolliria el tribunal per a les segones oposicions a mestre deixant de banda al mestre sortint i llavors interí, Leandre Sunyer. Els escollits foren Ramon Gil –«maestro director de las cátedras del Liceo»–, Bartolomé Blanch –mestre a Montserrat–, i Josep Sabatés –organista de Santa Maria del Pi.[395]

El 10 d'abril, data prevista per a dur a terme els exàmens, es constatava que tan sols s'hi havia inscrit un candidat, Ramon Rosés, i es realitzaren els exàmens de cant pla. Per tractar-

[389] Segons la GEC (<https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/congestio-pulmonar> [accedit 17 juliol 2023]) la congestió pulmonar és un «procés agut de tipus pneumònic en què, a més d'un augment de la quantitat de sang en el territori pulmonar, es produeix una inflamació alveolar. És conseqüència d'una insuficiència cardíaca esquerra i es manifesta per dificultat respiratòria o dispnea de més o menys intensitat».

[390] AMCB: A171 Mortalitat, Exp. V660, Defuncions. 1888. Índex A-Z, Lletra S, Núm. 6180, f. 33v-39r.

[391] AMCB: A171 Mortalitat, Exp. V653, Defuncions. 1881. Índex A-Z, Lletra R, Núm. 55 (3-I-1881). En una «Misa Pastoril» seva conservada a l'APSMP el seu nom complet apareix com a Ramon Rosés i Caplloch (APSMP: C359 Fons Musical de Santa Maria del Pi, 360, 361 i 898) tot i que "i Caplloch" ha estat afegit a mà amb posterioritat i, aparentment, signat per un tal Mendes. En el Registre de Defuncions de l'Ajuntament de Barcelona que ara referenciava hi apareix el decés d'un Ramon Rosés i Torrens, solter, prevere, que vivia al numero 19 del carrer de la Portaferrissa i que traspassà el dia 3 de gener de 1881. Amb totes aquestes dades, es fa molt difícil pensar que es tracti d'una casualitat ja que un rebut de la Junta del Cementerio de Barcelona que es conserva al Pi (APSMP: C667 ISCA, 5-I-1881) confirma que el Ramon Rosés del Pi traspassà els primers dies de gener de 1881. Donat el caràcter informal de l'addició de "Caplloch" en la missa conservada al Pi, m'inclino a pensar que es tracta d'un error i que, a manca de més dades, el seu segon cognom és aquell que es registrà a l'Ajuntament, és a dir, Torrens.

[392] Javier Garbayo, «Rosés Ramón», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[393] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 296.

[394] APSMP: C540 CdMB, 015.00b (20-III-1863).

[395] APSMP: B288 AJO 1863 (27-III-1863).

se de divendres, es programaren la resta d'exercicis per la setmana següent, entre dilluns 13 d'abril i divendres 17. Aquest últim dia es reservava per la sessió pública, la resta foren a porta tancada.[396] El 18 d'abril, en la Junta d'Obra –on es triarien també els nous cantors–[397] es llegí la censura –que no es conserva– del tribunal d'oposicions a mestre. La votació de la Junta de Patronat triaria Rosés, d'uns 34 anys, per unanimitat.[398] Segons l'acta de possessió de Ramon Rosés, el nou mestre fou admès a la Comunitat de Preveres l'1 de maig de 1863.[399]

Uns dies més tard, el 28 d'aquell mes, Ramon Rosés es dirigia a l'Obra per sol·licitar un llistat dels músics habituals de la capella per cridar-los quan fos necessari, ja que en el mes transcorregut havia hagut de recorre a «la amistad y favor de algunos comprofesores» per les funcions fetes. L'escrit de Rosés planteja un panorama prou lamentable:

> [El que suscribe] nada ha podido adelantar respeto de que se halló la capilla tan decaída y aun todavía no sabe cuales son los artistas músicos que forman la expresada capilla. Y lo que es más todavía, que no encontró en la capilla ni un solo monacillo para poder desempeñar las funciones más perentorias de la Iglesia.[400]

La situació d'excepcionalitat viscuda en els últims sis anys sembla que deixaren una capella de música desorganitzada i Ramon Rosés seria el responsable de reconstituir-la. Malauradament, no es coneix la resposta de l'Obra a Rosés. Tanmateix, la capella sembla que no es reconstituí formalment fins als anys vuitanta del segle XIX i, per tant, Rosés no ho veuria complert.[401] En qualsevol cas, encara que fos recorrent a músics externs més o menys estables, Rosés continuà la seva tasca. Gràcies a la llibreta de rosaris, es confirma que Rosés inicià aquesta labor aquell mateix mes de maig, tot i que no cantà cap Rosari fins el 28 de juny.[402]

El 7 de novembre de 1865, Rosés es presentava a la junta de la Comunitat de Preveres per a sol·licitar un augment de sou puntual per a dos cantors de la capella «per la penalitat que feien» en «cantar en certes solemnitats a *duo* la Prosa i lo Credo». La Comunitat aprovà augmentar-los el salari en dos sous en les funcions de funerària –enterraments i aniversaris–

---

396 Ibíd. (10-IV-1863). M'estalvio aquí els detalls sobre aquestes proves que ja he descrit a l'apartat 6.3 del present capítol.

397 Es tracta dels cantors que Leandre Sunyer examinà i dels quals, com he explicat, presentà censura el 26 de març de 1863.

398 Ibíd. (28-IV-1863).

399 APSMP: B366 DET-Q, f. 526r (1-V-1863). L'acta indica que la plaça es troba vacant per «renuntiationem Domini Raymundi Sunyer». Òbviament, no fa referència al mestre Ramon Sunyer (1769-1782) que traspassà en el càrrec, si no a la renúncia de Leandre Sunyer (1857-1863), el predecessor directe de Ramon Rosés, de qui en alguns documents apareix el nom complet de Ramon Leandre Sunyer.

400 Annex 33, f. 1v (28-V-1863).

401 Vegeu l'apartat 5.2 sobre els diversos convenis i constitucions en el capítol dedicat a la capella de música com a institució.

402 APSMP: C540 CdMB, 015.00, 16v (28-VI-1863).

i devoció –festes de sants– i un sol sou en les funcions de «lo fundat» –en la resta d'oficis i funcions no excepcionals on haguessin de cantar la Prosa i Credo a *duo*.[403]

Durant uns anys, el magisteri de Rosés es desenvoluparia amb normalitat i sense esdeveniments, com n'extrec de la continuïtat palesa en el cant de rosaris i la manca d'altres documents dels dos òrgans de gestió de la parròquia. Cal considerar però, que els esdeveniments de 1868 deixaren poc rastre a la documentació consultada i, en cap cas, sembla que afectessin la capella de música directament. Tanmateix, com explico unes línies més avall, el segrest de les rendes eclesiàstiques per part del nou govern de Madrid sí que tindria conseqüències sobre tots els preveres, inclòs el mestre de capella.

L'any 1870 duria un conflicte d'interessos molt sonat entre, principalment, la Junta d'Obra i el mestre Rosés. El primer document que en parla data del 3 de febrer d'aquell any.[404] Es tracta de l'acta de la Junta d'Obra on es plantejà el problema per primer cop. Segons l'explicació que s'hi fa, la família Coma, feligresa del Pi, desitjava celebrar a la parròquia l'aniversari de la defunció d'un dels seus membres. Però la contractació d'aquestes exèquies implicava una petició gens habitual, si més no, fins aquell moment: que s'hi interpretés el rèquiem de Josep Marraco i Ferrer. El compositor era fill de Josep Marraco i Xauxas, a qui l'any 1863 succeí en el magisteri de la catedral, càrrec que encara exercia en el moment del present incident. La demanda no caigué gens bé a les oïdes del mestre Rosés i, d'entrada, s'hi negà. Rosés basava les seves raons en diversos punts. Primer:

> por deber, no estaba obligado a hacerlo porque al maestro de capilla no le puede imponer nadie, ni aún la Junta de Obra, las piezas que debe tocar, siendo la elección exclusivamente suya. Y, por lo tanto, solo por favor podía prestar este obsequio.[405]

En segon lloc, Rosés hi veia un dilema professional:

> si se encargaba él de la dirección de la orquesta, siempre podía ser objeto de crítica por parte del autor de la misma, suponiendo que no había sabido interpretar sus ideas. Y, si cedía la dirección al autor, como además este traería muchos músicos de su capilla –porque la familia de Coma quería que se aumentase la orquesta para ejecutar dicha misa– el público diría que en la iglesia del Pino se había ejecutado una misa del maestro de la iglesia catedral, por la capilla de la catedral y dirigida por su mismo maestro.[406]

[403] APSMP: B366 DET-Q, f. 323v-324r (7-XI-1865).

[404] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 70-73 (3-II-1870). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 34.

[405] Ibíd., p. 71.

[406] Ibíd.

La qual cosa suposaria, segons ell, un atac a la reputació de la capella de música del Pi i, més notablement, a la seva com a mestre. Segons la seva opinió, la feligresia atribuiria aquesta implicació de la capella de la catedral a que la família Coma

> no estaban contentos de las misas de la iglesia del Pino, de su capilla de música y del maestro, lo cual refluiría notablemente en descrédito de éste, por cuyo motivo no quería hacer un favor que le perjudicaba.[407]

Després de la lectura de les raons de Rosés, el vocal secretari, Félix Maria Falguera, notari veterà i jurista de prestigi, es dirigiria a la Junta per donar la seva opinió sobre la qüestió. Després d'una introducció poc tècnica per provenir d'un home de lleis i agressiva amb el mestre Rosés –que es trobà absolutament sol en aquest cas–, Falguera apuntava alguns punts a considerar. Segons ell,

> el maestro de capilla está nombrado para dirigir la orquesta y nada más, pero no se le constituye amo de la casa, que los jefes de la iglesia son, en lo temporal la Junta de Obra y, en lo espiritual, el Cura Párroco y Comunidad de Presbíteros.[408]

Falguera recorre a certa demagògia ja que, d'entrada, si Rosés s'hagués limitat a «dirigir la orquesta y nada más» i s'hagués negat, per exemple, a compondre les ingents quantitats de música que tenia el deure de fer –malgrat enlloc quedava escrit– probablement se l'hagués demandat per no exercir la seva feina. D'altra banda, tots els mestres de capella del Pi (i de la ciutat) sempre havien triat el repertori sense que això hagués dut mai a conflicte i, en qualsevol cas, era una innovació absoluta que a un mestre de capella se li exigís interpretar una obra d'un altre mestre en actiu. Tanmateix, el to quedà definit i Junta d'Obra i Comunitat de Preveres –no el Rector, que es mantingué neutral– s'aferraren a als arguments de Falguera fins al final. L'exposició del jurista és llarga i carregosa –i pot llegir-se sencera a l'annex – però ve a dir que Sunyer tenia l'obligació d'obeir allò que l'Obra li demanés. Com deia, obrers i preveres s'hi mostraren d'acord –hi tenien interessos econòmics– però el rector, Salvador Casañas i Pagès, es mantingué neutral mostrant que, si més no, no ho veia clar.

A continuació s'acordà consultar als mestres de Santa Maria (del Mar), Sant Jaume i San Miquel (La Mercè) en relació amb aquesta qüestió. La resposta retornà el 4 de febrer de 1870. Es consultà a Josep Barba –encara mestre al Mar– i Bernat Calbó Puig –mestre a Sant Miquel– i ambdós confirmaren que si es dirigien obres d'un altre mestre era per decisió d'aquell. En el cas del Mar, s'exposà una situació en què no es va voler tocar un rèquiem de Ramon Vilanova i aquesta obra es va haver de dirigir a la Catedral. Per la seva banda, el mestre de Sant Jaume –Nicolau Manent– afirmà que si la Junta li ho demanés, ell dirigiria l'obra, «aunque lo sentiría mucho».[409] De tot això se n'extreu que, o bé els mestres tenien la potestat de triar obres, o

[407] Ibíd.

[408] Ibíd., p. 71-72.

[409] Ibíd., p. 74 (4-II-1870).

bé que, malgrat l'Obra pogués forçar tal fet, en qualsevol cas era excepcional. Pel que sembla, en general, en part per respecte a l'autonomia i prestigi dels mestres, poques vegades es plantejava una petició d'aquest tipus i, si es feia, era en forma de consulta i no d'imposició.

Tanmateix, Falguera, tenia clar el seu objectiu i en primer lloc desacredità els mestres consultats, adduint que «ninguno de ellos puede hacerlo constar por escrito y tampoco están todos de acuerdo en sus contestaciones».[410] Falguera continua menystenint el càrrec de Rosés referint-se en tot moment al mestre com a «subalterno» de la Junta d'Obra i anotant que, en deixar que el mestre triés les obres a interpretar, es corria el risc que pogués

> *obligar a los parroquianos a que oigan sus malas composiciones y privarles de oír las buenas de los demás*, lo que en muchos casos provocaría el alejamiento de los fieles de su parroquia y haría que los devotos encargasen muchas funciones a otras iglesias.[411]

És d'imaginar que aquestes paraules no arribaren directament a Rosés, però la seva lectura evidencia un conflicte de poder i autoritat entre ambdues parts. Potser part de certa necessitat d'autoafirmació de l'Obra provenia de fets recents. Arran de la Revolució de 1868, la Junta d'Obra s'havia erigit –de nou, com d'antuvi– completament laica i autònoma en relació amb el Rector i la Comunitat i, aquell any, traslladaria la presidència de l'ens de mans del rector a mans de Manuel Angelón, recuperant així la seva independència laica.[412]

En qualsevol cas, vista la negativa rotunda i persistent de Rosés, es buscarien alternatives que permetessin evitar recórrer al mestre actual. Per aquest motiu es consultà al propi Josep Marraco, autor del rèquiem i mestre a la catedral, si ell desitjaria dirigir l'obra al Pi.[413] La resposta de Marraco el posiciona, de fet, com l'única persona que en tot el conflicte recolzà a Rosés, amb una clara actitud corporativista entre companys d'una professió ja llavors en decadència i, sovint, menystinguda.[414] D'entrada Marraco es negà a dirigir la seva obra al Pi i/o cedir la partitura per a dirigir-la algú altre sense el consentiment explícit de Rosés. Però el suport de Josep Marraco a Ramon Rosés no acabava aquí. Marraco continuava dient que sense l'autorització de Rosés «la misa no se tocaría ni se celebraría el aniversario» i, com a molt, «sólo sería posible reclamar del maestro los perjuicios ocasionados», és a dir, la pèrdua econòmica que suposava per a la Junta d'Obra la no celebració de l'acte.

---

410 Ibíd.

411 Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

412 Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 158-160.

413 APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 75-76 (4-II-1870).

414 Val la pena recordar aquí que Josep Marraco també fou molt criticat i posat en dubte precisament per succeir el seu pare al capdavant de la capella de la catedral. Vegeu Francesc Cortès i Mir, «Josep Marraco i Ferrer» <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica/josep-marraco-i-ferrer> [accedit 17 juliol 2023].

Vista aquesta resposta i constatant que, segons la documentació vigent, l'únic dret explícit del mestre era el de dirigir la capella de música, es redactà un ultimàtum dirigit a Rosés donant-li l'oportunitat de canviar d'opinió abans de traslladar la disputa als tribunals.[415]

Rosés continuà ferm en la seva posició i el 10 de febrer la Junta li feia arribar un requeriment. En aquest document se li feia saber que «no puede esta junta reconocer el derecho que pretende abrogarse de elegir las partituras que deben ejecutarse en las funciones religiosas, ya que no tiene usted confiada más que la dirección de la orquesta». En relació amb el costum del mestre de triar les obres a dirigir, també s'hi apuntava que «no es tal costumbre legítima sino un conato que hace años se observa entre los maestros de esta capital». A banda se li recordava que havia de complir amb aquesta petició «en consideración a los perjuicios que la denegación de usted ocasionaría a la Obra, al Reverendo Ecónomo y a la Comunidad Eclesiástica, privándoles de los legítimos emolumentos que percibirían si el aniversario se celebrase en esta iglesia». Per aquestes raons, se li demana que «se encargue de la dirección de la misa de Réquiem del Señor Marraco en el aniversario que trata de celebrarse por el alma del difunto Don Tomás Coma o bien permita que se encargue de la dirección el autor de la partitura».[416]

El requeriment no sorgí efecte i la funció al Pi quedà finalment cancel·lada. Així, el 23 d'abril de 1870 es decidí demandar a Rosés per danys i perjudicis.[417] Abans de fer-ho, però, es repetí la consulta que s'havia fet als mestres de Santa Maria del Mar, Sant Jaume i Sant Miquel però, aquesta vegada, dirigint la pregunta a les seves Juntes d'Obra. La nova consulta, feta el 10 de maig, probablement, buscava el corporativisme que Rosés trobà en Marraco i que, en definitiva, havia llençat per terra les expectatives de la Junta d'Obra de celebrar el polèmic aniversari.[418]

La resposta de les juntes del Mar, Sant Miquel i Sant Jaume arribà el 7 de juny de 1870. Les juntes constataren que els mestres respectius no tenien el dret de triar el repertori, tot i que el Mar apuntà que per uns articles del seu reglament, el seu mestre tenia prohibit tocar obres d'altres capelles i que si ho feia era amb el consentiment de la seva Junta d'Obra. Aquestes respostes –molt més del parer de l'Obra del Pi– permeteren matisar les declaracions preses inicialment als mestres i descartar aquelles per imprecises. Per a la Junta d'Obra del Pi quedava demostrat que el mestre estava en tots els casos subordinat a la respectiva obra i, ara sí, es procedia a la demanda per danys i perjudicis per via legal.[419]

La sentència del Jutge de Pau arribaria el 23 de juliol de 1870 i, remetent als edictes com a únic document contractual, creia que en ells, a Rosés

[415] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 76 (4-II-1870). L'ofici sintetitza tot el cas abans d'arribar als tribunals d'una manera prou clara. Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 35.

[416] Ibíd., p. 77-78 (10-II-1870) i APSMP: C542 CdMB, 060.04, f. 2r-2v (12-II-1870).

[417] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 81 (23-IV-1870).

[418] Ibíd., p. 82-83 (10-V-1870).

[419] Ibíd., p. 83-85 (7-VI-1870).

> no se le impuso la condición de haber de estar sujeto para la elección de las piezas que se han de tocar y cantar en la iglésia del Pino a la Junta de Obra de la misma y sí que cada maestro de música tiene sus particulares y selectas partituras para cada clase de funciones que se celebren, siendo la elección de su libre albedrío como única persona competente en la materia.[420]

El Jutge continuava:

> *Y sería además la primera vez* (en desprestigio del maestro y de la iglesia que representa) obligar al maestro a que, en su propia iglesia y por su propia capilla de música, cantar (sic) una partitura de un maestro de otra capilla –que aún vive–, como pretenden por la Obra demandante, se cantase la del señor Marraco, maestro de la catedral.[421]

Després d'aquesta exposició, que tocava els punts claus de l'assumpte, mostrava entendre la problemàtica i assenyalava, també des del punt de vista coetani, com d'insòlita era la petició encara en aquell temps, la sentència declarà la demanda improcedent i, per tant, donava la raó a Rosés. La Junta d'Obra, òbviament descontenta amb el resultat, apel·là la sentència, i el 17 d'agost de 1870 tingué lloc el judici oral. El jutge de primera instància, José Muñoz y Gaviria –que signava com a Vizconde de Sanjavier–, «aceptando los fundamentos consignados por el juez de paz» confirmà la sentència anterior.[422]

Encara, en una nova sentència que semblava definitiva del 5 de juny de 1871, el jutge municipal, Francisco Xipell, després de deu pàgines manuscrites d'argumentació on, bàsicament, es feia referència a la «independència» que havia de tenir el mestre per «dirigir» la capella en base a la seva expertesa, donava la raó de nou a Rosés, imposant a la Junta d'Obra «silencio y callamiento perpetuo» en relació amb la demanda interposada.[423]

Però el cas no acabaria aquí. Encara el 22 d'agost de 1871 arribaria un nou judici oral. Tot i que l'argumentari de quatre pàgines mostrava un desconeixement de la situació considerable –com, per exemple, «que las atribuciones de gobernar y dirigir la capilla de música son las mismas a cualquier director de orquesta, por cuyos motivos está subordinado a las órdenes de su superior»–,[424] la sentència fou favorable, finalment, a la Junta d'Obra. Amb aquests i altres arguments es condemnava a Ramon Rosés a pagar «317 reales 6 maravedíes equivalentes a 79 pesetas veinticinco céntimos que la misma [Junta de Obra] dejó de percibir».[425]

---

[420] APSMP: C542 CdMB, 060.05, f. 1r (23-VII-1870).

[421] Ibíd., f. 1r-1v. Èmfasi en cursiva meu.

[422] Ibíd., 060.09 (17-VIII-1870).

[423] Ibíd., 060.10, f. 6r (5-VI-1871).

[424] Ibíd., 060.11, f. 1v (22-VIII-1871). Aquesta afirmació comparava erròniament aquestes dues tipologies de formació musical –orquestra i capella de música. Tot i que les orquestres de finals del s. XIX es crearen a imatge de les preexistents capelles de música, aquestes últimes mantenien una idiosincràsia pròpia de la seva història i del context eclesiàstic en què es crearen. Per aquesta raó, sobreposar una jerarquia laboral civil a l'ens eclesiàstic no s'ajustava a la realitat del fet.

[425] Ibíd., f. 3r.

La quantitat equivalia a unes 30 lliures de moneda catalana, que podia representar el sou anual d'un dels músics de la capella, prop de la meitat del sou anual fix d'un mestre –sense comptar els seus ingressos com a prevere que podien multiplicar aquesta quantitat per més de deu.[426]

Un detall d'aquesta última sentència crida l'atenció, probablement més per desconeixement meu dels procediments judicials que per una mala praxi de la llei noucentista. Tanmateix, el jutge que sentenciava aquest últim judici fou el mateix que el 17 d'agost de 1870 confirmava, via judici oral, la sentència inicial del Jutge de Pau a favor de Rosés. Així, José Muñoz Gavinia, Vizconde de Sanjavier, signa també aquest document de 22 d'agost de 1871, un any després. Admetent, com dic, el meu desconeixement, resulta estrany que, un cas que fou jutjat i revisat diverses vegades –sobreentenent que a cada pas en una instància superior– acabés passant per dos judicis orals amb el mateix jutge.

Dubtes judicials a banda, l'acta de la Junta d'Obra del 29 d'agost de 1871 recolliria la còpia de la sentència final i les seves instruccions cap al mestre:

> que por ahora no se exijan de Don Ramón Rosés los trescientos diez y siete reales, seis maravedíes, a que viene condenado, por cual no fue tanto el interés material del perjuicio que ocasionó como el de sostener un derecho de la Junta de Obra que no podía permitir se viere menoscabado.[427]

Com deia més amunt, la qüestió sembla radicar en la pèrdua d'una autoritat que, malgrat tot, la Junta mai havia mostrat ni exercit cap als seus mestres de capella. Però en el procés de reconstitució iniciat el 1868, potser encara es feia necessària certa confirmació i reconeixement. Amb tot, Ramon Rosés encara continuaria uns anys a la parròquia i les relacions amb l'Obra s'acabarien normalitzant.

Tot i que l'últim rosari cantat amb ell en la direcció és del 26 de gener 1873 –i s'anota que durant febrer, març, abril «y siguientes hasta (sic)» no se'n va cantar cap amb ell present–[428] Rosés continuaria en el càrrec encara un temps. El 6 de març de 1873, per exemple, es dirigia a la Comunitat de Preveres per queixar-se de que no rebia les distribucions acordades per «dirigir el coro elegido en los divinos oficios y las horas canónicas».[429] Rosés no tan sols demanava que se li pagués d'acord amb allò acordat inicialment, també demanava «la competente indemnización de todos los daños y perjuicios».[430] A la junta de la Comunitat de Preveres del 27 de novembre de 1873 es dirimí la qüestió i s'aprovà pagar al mestre tot allò degut segons els càlculs que s'encarregaren al procurador d'herències de la mateixa Comunitat.[431] El resultat d'aquesta estimació retornà a la junta del 13 de juliol de 1874, més de mig any

[426] Vegeu l'apartat 11.4, en el capítol sobre qüestions econòmiques de la capella de música, detalls sobre les parts fixes i variables dels diferents càrrecs musicals.

[427] APMSP: B289 ALP 1868-1888, p. 119 (29-VIII-1871).

[428] APSMP: C540 CdMB, 015.00, f. 23r (26-I-1873).

[429] APSMP: C542 CdMB, 062.00, f. 1r (6-III-1873).

[430] Ibíd.

[431] APSMP: B366 DET-Q, f. 461v (27-XI-1873).

després. S'aprovà pagar-li a Rosés 3 lliures per any degut a que, segons l'acta, ja s'havien incorporat a la pòlissa del mes anterior. Sembla que l'impagament provenia de resultes del segrest de les rendes eclesiàstiques del 1869. Si fos així, el deute ascendiria a unes 15 lliures.[432]

Pel que sembla, l'estat de salut de Rosés començaria a ésser delicat quan el mestre tan sols comptava amb 47 anys. El 25 d'abril de 1876 la Junta d'Obra iniciava la preparació dels exàmens per les oposicions a organista per defunció de Josep Sabatés. Per al tribunal, l'Obra volia comptar amb Ramon Rosés, tot i que ja considerava la possibilitat que el mestre rebutgés l'oferta i «para el caso que este no quisiese aceptar» es nombrà Manuel Blanch –organista a Santa Maria de Mataró– com a suplent.[433] La previsió de l'Obra fou encertada en relació amb l'estat de salut de Rosés. Les oposicions s'hagueren d'ajornar uns dies i Rosés, el 8 de maig, acabà renunciant a formar part del tribunal per causa del seu «mal estado de salud».[434]

El 21 de febrer de 1877 Rosés acudia obertament a la Comunitat de Preveres per demanar ésser rellevat del seu càrrec d'«Administrador del Beato».[435] La raó que ell mateix al·legava era la sordesa, dolència que li impedia executar el càrrec «como deseaba». En aquest cas no es fa referència a l'afectació d'aquesta malaltia al seu càrrec musical, tot i que aquest problema degué de resultar un factor en el moment de rebutjar formar part d'un tribunal d'oposicions. Tanmateix, la Comunitat l'animà a continuar com Administrador, satisfeta com estava de la seva tasca. Curiosament, però, l'oïda de Rosés era encara prou bona per examinar dos cantors i admetre'ls, com feu el 27 de juny de 1877.[436]

Les queixes de Rosés que abans esmentava pels impagaments de la Comunitat, sembla no que produïren l'efecte desitjat. Per això el 29 d'octubre de 1877 el mestre de capella tornava a dirigir-se a la junta per sol·licitar els pagaments endarrerits. Aquesta vegada, Rosés explicà que

> el salario que [...] percibía hasta el año 1869 –en que se suspendieron todos los salarios por haberse incautado, el gobierno, de las rentas que servían para dicho objeto– debía considerarse de una condición distinta del salario de los demás

[432] Ibíd., f. 481r (13-VII-1874).

[433] APSMP: ALP 1868-1888, p. 265 (25-IV-1876). A banda, senyal que probablement no es disposava d'ells oficialment, se li demanaren al mestre quatre cantors per a participar en les oposicions: dos baixos, un tenor i un tiple (p. 266B)

[434] Ibíd., p. 267 (8-5-1876).

[435] APSMP: B367 DET-R, f. 31v (21-II-1877). «Administrador del Beato» ha de fer referència a l'administració de l'Associació de Devots de Sant Josep Oriol, fundada el 21 de setembre de 1806 a l'altar de la basílica de sant Josep Oriol, encara beat en 1875 i canonitzat el 1909. Vegeu Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 177.

[436] Ibíd., f. 37v-38r (27-VI-1877).

> empleados y, por consiguiente, pedía a la Reverenda Comunidad [que] continuara pagándole dicho salario, que era de 15 libras, o sea 8 duros.[437]

Pel que sembla, doncs, el deute no havia estat saldat i Rosés insistia en cobrar-lo. Aquest sou, pendent d'entre 1869 i 1874, a 3 lliures l'any degut –com s'havia acordat el 1874–, ascendien a les 15 que ara reclamava. La Comunitat de Preveres acordà tractar el tema en la següent junta però la qüestió no es tractà fins el 20 de març de 1878, junta en la qual s'aprovà restituir el salari de tots els preveres tal i com el tenien el 1869 «debiendo empezar en el año económico próximo que comienza a 1º de mayo de 1878».[438]

L'activitat de Rosés però, encara continuà uns anys. Els últims registres d'aquesta tasca fan referència a l'any 1878. El 8 de gener i el 9 de juliol de 1878 Rosés rebé uns pagaments provinents dels «cupones de obligación del ferrocarril de Tarragona a Barcelona y Francia» que arribaren al Pi el dia 1 del mes corresponent per a les festes del 15 d'agost.[439] A manca de més dades, és d'entendre que l'Obra disposava d'obligacions d'aquest ferrocarril –que aquell any unia Tarragona amb Figueres– i pagava amb cupons (dos) al mestre. L'Obra apunta en el document que hi afegeix uns diners «para cubrir lo que falta de los dos cupones» sense més referències al significat «lo que falta». L'aclariment el trobem en els mateixos pagaments al seu successor, en els quals s'hi especifica que allò que posa l'Obra de més és «para cubrir el déficit para el gasto de la música». Pel que fa a l'activitat musical, l'ultima de les referències l'obtenim del mateix document en relació amb «la música y cantores de la hora Nona del día de la Asunta del presente año», és a dir del 15 d'agost de 1878, tot i que el pagament el rebé el 30 d'octubre.[440]

No he localitzat més notícies al voltant de l'activitat de Rosés com a mestre de capella al Pi. No obstant, el seu nom segueix apareixent a les llistes d'assistència de les juntes de la Comunitat fins el 31 de maig de 1880 i, per tant, seguí fent acte de presència a la parròquia fins aquella data.[441] Tanmateix, el seu successor accidental, Antoni Comella, ja es trobava actiu al gener de 1879, rebent els mateixos cobraments de l'Obra provinents, parcialment, de cupons d'obligacions, senyal que Rosés es mantenia allunyat de l'ofici.[442] Amb això també és possible saber que entre 1878 i 1880 l'Obra pagava les despeses de l'Assumpció d'agost amb aquests diners provinents d'obligacions, una quantitat que rondava els 16 duros. Cada dos cupons proporcionaven uns 6 duros al gener i 6 al juliol pel mestre (és a dir, 12 al cap de l'any)

[437] APSMP: B367 DET-R, f. 41v (29-X-1877). La conversió feta per Rosés mostra que, encara el 1877, les equivalències de la moneda catalana es mantenien (1 duro = 20 rals de billó = 5 pessetes = 1 ll. 17 s. 6 d.). Vegeu més detalls a l'apartat 11.2 del capítol sobre economia de la present tesi.

[438] APSMP: B367 DET-R, f. 43v (20-III-1878).

[439] APSMP: C540 CdMB, 013.01, p. 4 (9-II-1878).

[440] Ibíd., p. 5 (30-X-1878).

[441] APSMP: DET-R, f. 54v (31-V-1880).

[442] Ibíd., p. 6 (8-I-1879).

i l'Obra posava la resta fins arribar als 16 duros anuals o 80 pessetes. L'equivalència en moneda de Barcelona serien unes 30 lliures l'any.[443]

El traspàs de Rosés tingué lloc el 3 de gener de 1881 quan comptava tan sols amb 51 anys, a causa d'una apoplexia, segons s'extreu del ja esmentat Registre de Defuncions de l'Ajuntament de Barcelona.[444] També es conserva a l'APSMP un rebut de la Junta de Cementiris de l'Ajuntament de la ciutat del dia 5 de gener de 1881, data en què sembla que se li donà sepultura.[445]

6.5.10. Antoni Comella i Calsina (1879-1886)

Segons Josep Maria Llorens,[446] Antoni Comella nasqué a Barcelona el 6 de maig de 1822. Recollint i rectificant algunes dades de què ja ens parlaven Albert Torrellas en el DEM[447] i Josep Ricart i Matas en el DBMRM,[448] Llorens diu que, amb deu anys –per tant, el 1832–, Comella fou admès a l'escolania de Santa Maria del Mar formant part del grup d'escolans de cor que convivien i estudiaven amb el mestre Ramon Aleix. Comella, que també estudià flauta i clarinet, obtingué per oposició la plaça de primer clarinet del Regimiento de Caballería de España nº 12 l'any 1842. El 1844, amb vint-i-dos anys, assumí poc temps la direcció de la Banda Municipal de Barcelona –encara no constituïda oficialment– i el 1846 accedí al càrrec de fagotista al Liceu –on hi exerciria encara el 1857–[449] per fer-ho a continuació al Teatre Principal. Uns anys després, per recomanació del mestre del Mar, Josep Barba i Bendad, accedí a la seva capella com a flautista, clarinetista i fagotista. El 1865, a l'edat de 43 anys, seria pare del futur compositor, organista i director, Josep Maria Comella i Fàbrega.

Llorens apunta també que l'any 1881 Comella accedí a la vacant que Ramon Rosés havia deixat al Pi. És cert, com deia més amunt, que Rosés traspassà el gener de 1881, però Antoni Comella dirigia intermitentment la capella de música del Pi ja des del 15 d'agost de 1879 –comptant amb 57 anys d'edat–, com també explicava en acabar l'apartat anterior. Així doncs, mentre encara era instrumentista a la capella de Santa Maria del Mar, Comella començà a exercir de mestre interí al Pi. Si més no, ja era sol·licitat puntualment per a certs esdeveniments, potser degut a l'estat de salut de Rosés que, no ho oblidem, patia una sordesa que possiblement havia empitjorat des de 1877.

---

[443] APSMP: C540 CdMB, 013.01, p. 4 (9-II-1878).

[444] AMCB: A171 Mortalitat, Exp. V653, Defuncions. 1881. Índex A-Z, Lletra R, Núm. 55 (3-I-1881).

[445] APSMP: C667 ISCA (5-I-1881).

[446] Josep Maria Llorens i Cisteró, «Comella, Antonio», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[447] Albert Torrellas, «Comella y Calsina (Antonio)», *Diccionario Enciclopédico de la Música. Vol. III*.

[448] Josep Ricart i Matas, «Comella y Calsina, Antonio», Ricart i Matas, *Diccionario biográfico de la música*.

[449] Daufí Muñoz, *De la transgressió carnavalesca al silenci de la postguerra. Estudi musical, social, cultural i econòmic dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)*, p. 331.

Comella simultaniejà les dues tasques i el 12 de febrer de 1881[450] quan, per defunció de Barba quedà vacant el magisteri del Mar, Comella en prengué el relleu sense deixar l'interinatge del Pi. Segons Llorens, el seu nomenament titular fou acordat a la Junta d'Obra del Mar, però no s'especifica si la Comunitat d'allà l'admeté o no com a prevere. No obstant, sembla poc probable que Comella s'ordenés mai havent estat pare uns anys abans.[451]

L'activitat de Comella al Pi, pel fet de la seva interinitat, no deixà massa rastre documental, tot i una estada que no fou curta. Les dades d'aquest magisteri interí són esparses i breus, senyal potser que tan sols es requerís a Comella en situacions molt puntuals i que, probablement, es recorregués a l'organista titular per a les funcions internes de la Comunitat de Preveres –fet coherent amb la probabilitat que Comella no fos prevere. De fet, a banda del pagament per la direcció de la música a Nones el 15 d'agost de 1879, també rebé uns pagaments el 2 de setembre de 1880[452] i el 13 de setembre de 1881[453] per la mateixa celebració dels anys respectius, però no consta que en aquell temps fos requerit per altres funcions. En les festivitats de 1879 i 1880 Ramon Roses encara era mestre titular i devia dirigir la capella en situacions rutinàries. Tanmateix, és possible que es trobés prou impedit –i/o sord– com per no poder dirigir la capella en els actes més solemnes.

Sigui com sigui, Antoni Comella ja no torna a aparèixer en la documentació consultada fins el 29 de desembre de 1884, quan se celebraren oposicions al Pi per a una plaça de tenor. Comella constituí el tribunal juntament amb Benet Esteve –contralt al Pi– i Ramon Artigàs –organista interí al Pi. A l'examen s'hi avaluà tan sols a José Morlá i se'l considerà apte per a la capellania de tenor.[454]

Tot i que la documentació no ho confirma, és possible que Comella també exercís de jurat en les oposicions en les quals es nomenà a Ramón Morlá i José Campreciós com a cantors. Sabem que el 22 de desembre de 1886, en la resolució d'aquests oposicions s'aprova agrair al tribunal la tasca feta i donar 50 pessetes a cada membre.[455]

El final del magisteri interí de Comella arribaria l'any 1887 quan comptava amb 65 anys. El 29 d'abril, arran de les oposicions a mestre que es preparaven en aquell temps i que atorgarien la plaça a Joan de la Creu Font, la Junta d'Obra ja trià un tribunal sense Comella. Per al cas foren proposats Rafael Maneja –mestre a Tarragona–, Bonaventura Frigola (i Frigola) –mestre a la Mercè– i Càndid Candi –mestre a Sant Jaume. En l'acta que es tractà aquesta

[450] Aquí Llorens (1999) corregeix la data que Torrellas (1947) aportava al seu diccionari, on hi constava que accedí al magisteri del Mar el 1851, quan encara vivia Barba i Comella hi exercia d'instrumentista. D'altra banda, Josep Ricart i Matas (1986) situa l'inici del magisteri de Comella al Mar el 1889, però prenc com a dades vàlides les publicades l'any 1999.

[451] Ibíd.

[452] APSMP: C540 CdMB, 013.01, p. 7 (2-IX-1880).

[453] Ibíd., 013.01, full solt (13-IX-1881).

[454] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 353 (29-XII-1884).

[455] APSMP: B289 AJO 1886 (22-XII-1886).

qüestió es decidí també notificar a Antoni Comella.[456] Així mateix, uns mesos després arribaria l'última notícia de la relació del mestre interí amb el Pi. El 21 de juliol se li feu a mans un ofici per demanar-li que fes entrega de les claus de l'armari de la música a l'organista, Ramon Artigàs –mestre en funcions fins a la presa de possessió del nou, triat a les oposicions–, senyal inequívoc que la Junta d'Obra ja no comptaria més amb els serveis de Comella.[457]

Resulta obvi que, en tot aquest temps, la dedicació principal de Comella fou el magisteri a Santa Maria del Mar i, probablement per això, es comptà poc amb ell al Pi. Si més no, això se n'extreu de la breu documentació conservada a l'arxiu de la parròquia. Segons les dades que Llorens ofereix, Antoni Comella exercí de mestre a la capella del Mar fins a la seva mort el 21 de setembre 1912, a l'edat de 90 anys.[458]

6.5.11. Joan de la Creu Font i Roselló (1887-1894)

Mallorca, siglo XIX. Compositor. Escribió un Ave María (1881), un Te Deum (1891) y un Himno dedicado a Sant Gaieta (1882)».[459] Aquesta informació és tota la que hom pot trobar publicada actualment sobre Font. Afortunadament, gràcies a la documentació que es conserva al Pi, és possible precisar algunes noves dades biogràfiques i més informació sobre la seva activitat a la parròquia. Joan de la Creu Font i Roselló nasqué a Palma de Mallorca entre l'11 de juliol de 1832 i el 10 de juliol de 1833, fill de Miquel Font, també de Palma, i Antonia Roselló, d'Alaró (Mallorca).[460] Font era un prevere beneficiat veterà a la parròquia de Sant Nicolau de Palma en el moment de presentar-se com a candidat a les oposicions a mestre del Pi, cosa que dugué a terme amb 54 anys d'edat. Això s'esdevindria prop del 30 de juny de 1887 quan s'acceptà la seva inscripció a la parròquia de Barcelona. El prevere mallorquí s'enfrontà a l'estudiant de teologia de Saragossa, i probablement bastant més jove, Segundo Milagro.[461] Acceptades les inscripcions dels dos candidats l'11 de juliol,[462] els exàmens tingueren lloc els dies 14, 15 i 16.[463] La censura del tribunal, format com deia per Maneja, Frigola i Candi, informava dels resultats:

> El jurado tiene el honor de participar a Vuestra Señoría que, si bien la mayor parte de los trabajos hechos por dichos señores dejan bastante que desear, alguno de ellos no carece de cualidades apreciables. Por lo cual, y atendidas otras varias

[456] APSMP: B290 ABE-JP, f. 1v (29-IV-1887).

[457] APSMP: C542 CdMB, 065.15 (21-VII-1887).

[458] Josep Maria Llorens i Cisteró, «Comella, Antonio», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[459] M.E.C., «Font Roselló, Juan de la Cruz», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta. Segons la mateixa referència, la breu informació prové de J. Parets, P. Estelrich, B. Massot: Diccionari de compositors mallorquins (segles XV-XIX), Mallorca, Ed. Cort, I987.

[460] APMSP: B216 Òbits 1838-1905, full solt (10-VII-1894).

[461] APSMP: B289 AJO 1887 (30-VI-1887).

[462] APSMP: B290 APJP 1887-1889, f. 2v (11-VII-1887).

[463] APSMP: C542 CdMB, 065.10, f. 1r (17-VII-1887).

> consideraciones, en completa conformidad de pareceres, da el siguiente fallo: que debe ser preferiblemente el reverendo Don Juan de la Cruz Font, presbítero, para el mencionado beneficio, al señor Don Segundo Milagro.[464]

Joan de la Creu Font fou escollit com a millor candidat. No obstant, el jurat deixà clar que els resultats no foren en cap cas destacables i la tria, considerant un assoliment mínim de «cualidades apreciables», es feu més per eliminació que per altra cosa. En qualsevol cas, la plaça li fou finalment atorgada a Font per mitjà de la votació reglamentària de la Junta de Patronat en unanimitat.[465] La seva admissió a la Comunitat de Preveres, que li permetrien exercir les seves funcions en el cor, s'esdevingué el 22 de setembre, com així consta de l'acta de la seva possessió –que fou combinada amb la del nou organista, Francisco Garmundi.[466]

Amb l'última reforma realitzada per conjuntament per la Junta de Patronat i la Comunitat de Preveres, la capella de música es trobava en plana reforma. El 15 de novembre d'aquell 1887 es convocarien dues places de cant per a veu de baix.[467] Abans de celebrar les oposicions, però, Font es presentaria a la Junta d'Obra per sol·licitar un extra econòmic per a l'estrena d'una missa seva «en el dia de la fiesta de los Santos Reyes», és a dir, pel 6 de gener de 1888. Aquesta petició la feu el 15 de desembre i la Junta aprovà concedir-li 70 pessetes, una quantitat considerable encara en aquell moment: l'any 1870, aquest era gairebé el cost d'unes exèquies amb tota la plantilla i algunes incorporacions extres;[468] a banda, aquestes 70 pessetes s'apropaven al cost de l'alimentació anual d'un baró adult de classe obrera (81 pessetes).[469]

Uns dies més tard, Font participà en el jurat dels exàmens convocats al novembre i que se celebraren el 19 de desembre de 1887 juntament amb Diego Lozano –de qui no n'he trobat referències– i Benet Esteve –contralt al Pi.[470] S'hi presentaren tres candidats: Ramon Morlà, José Campreciós i Juan Bautista Redó. L'avaluació del tribunal tan sols hagué de descartarne un i, a proposta dels censors, el Patronat de les capellanies tingué clara la decisió. Per unanimitat, en la Junta del 22 de desembre de 1887 es confirmà la tria de Ramon Morlà i José Campreciós.[471]

El 26 de setembre de 1888 Joan de la Creu Font demanà a la Junta d'Obra que es convoquessin oposicions per a la plaça de contralt que, des de 1871, ocupava el cantor Benet

[464] Ibíd., f. 1r-1v.

[465] APSMP: B290 APJP 1887-1889, f. 3v (20-VII-1887).

[466] APSMP: B367 DET-R, f. 359r-359v (22-IX-1887). Vegeu l'ingrés de Garmundi i el seu pas pel Pi a l'apartat 7.5.9 del capítol dedicat als organistes.

[467] APSMP: C543 CdMB, 111.21 (15-XI-1887).

[468] Ja he explicat a l'apartat 6.5.9 com es condemnà al mestre Ramon Rosés a pagar 79 pessetes a l'Obra del Pi en concepte de danys i perjudicis per un aniversari que no es pogué celebrar a la parròquia.

[469] Vegeu l'apartat 11.8.3.2, taula 11-R.

[470] APSMP: B290 APJP 1887-1889, f. 4v (19-XII-1887).

[471] Ibíd., f. 5v (22-XII-1887).

Esteve.[472] L'Obra respongué l'1 d'octubre informant a Font del fet que, considerant que la capellania ja estava ocupada segons tots els cànons legals, la institució no tenia intenció de fer cap canvi.[473] El fet és que Font no devia estar satisfet amb Benet Esteve com a contralt i sembla que, uns mesos després, l'apartà de les funcions de la capella (malgrat Esteve seguia posseint la plaça titular). Per aquesta raó, el contralt es dirigí a la Junta d'Obra per demanar que «se le ocupe en la capilla de dicha iglesia en los actos de coro por ser apto para ello».[474] Aquesta petició arribà a la Junta del 9 de gener de 1889, on el mateix mestre Font respongué a l'Obra dient que, a Esteve, «no puede ocupársele por no ser útil para ello». Vista la situació, l'Obra no volgué intervenir directament ni posar-se de banda de ningú. Per aquesta raó, decidí que dos pèrits (un triat per cada cantó) avaluessin el cas i prenguessin una decisió.[475]

Cap document localitzat s'estén sobre aquest assumpte ni el seu desenllaç, però en aproximar-se la Setmana Santa es presentà la necessitat d'aclarir quins cantors farien el cant de la Passió del Diumenge de Rams i de la resta de dies. La pregunta es traslladà a Font, qui anuncià que «tenía ya comprometidos a dos beneficiados de la Comunidad para cantarlo». Pel que sembla doncs, la disputa amb el contralt titular s'havia estès a l'altre cantor titular, José Campreciós, amb veu de baix. L'Obra, amb autoritat, li contestà «que había obrado mal», que «hay los dos sochantres de la capilla a quienes correspondía verificarlo»[476] i que «se librara de dicho compromiso, resolviendo que lo cantaran los dichos sochantres», fent referència a Esteve i Campreciós.[477]

Potser per edat i veterania, per a Benet Esteve, que ja duia més de deu anys en el seu càrrec –i hi continuaria fins al seu traspàs l'any 1900–, la disputa amb el mestre no deixava de ser anecdòtica. Per a José Campreciós, en canvi, una plaça de xantre a la seu es presentà com una excel·lent oportunitat per desfer-se d'aquesta situació amb el mestre del Pi, que degué de resultar-li, com a mínim, incòmoda. El 12 de setembre de 1889 presentà la seva renúncia a la Junta d'Obra del Pi, qui acceptà la sol·licitud i convocà noves oposicions per a ocupar la plaça vacant de baix. En aquella mateixa Junta es proposaria el tribunal censor, que el formarien Font, Santiago Rico –sotsxantre a la seu– i Antoni Ferrer –sotsxantre a Santa Anna.[478] Les oposicions es durien a terme el 28 d'octubre i s'hi presentaren tres candidats.[479]

[472] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 389 (26-IX-1888). Vegeu en el capítol 8, sobre els cantors de la capella, més informació sobre Benet Esteve, el seu pas pel Pi i el d'altres cantors esmentats més endavant.

[473] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 389-390 (1-X-1888).

[474] APSMP: B289 AJOP, p. 3 (9-I-1889).

[475] Ibíd., p. 3-4.

[476] Aquí, «verificar» té el sentit de «realizar», «efecturar».

[477] APSMP: B289 AJO 1889 (9-I-1889).

[478] APSMP: B290 ABE-JP, f. 6r (12-IX-1889).

[479] Ibíd., f. 6v (21-X-1889).

Qui sortí millor parat de la censura de Font fou José Duran,[480] qui acabaria obtenint la plaça per votació del Patronat.[481]

Poca més activitat quedà palesa als documents del Pi. Poc temps després Font emmalaltiria i s'hauria de traslladar a la seva ciutat natal, Palma de Mallorca. En un ofici dirigit a la Junta d'Obra de l'11 d'octubre de 1892 el mestre proposava que, en la seva absència, la Junta prengués com a substitut precisament a Josep Masvidal. L'obra l'admeté com a interí «en la conformidad con que resulta de los derechos y obligaciones del edicto para proveer la plaza de maestro de capilla».[482] Com ja he explicat, els edictes que atorgaren la plaça a Joan de la Creu Font on s'hi especificava l'obligatorietat de l'assistència al cor i a les funcions, el mestre havia de ser-hi sempre «por si, sin poner suplente, a menos de casos graves o de enfermedad».[483] Així que Font s'acollia a un dret laboral legítim del seu càrrec. Per aquesta mateixa raó fou acceptat, en la mateixa junta, que Font allargués l'estada, cosa que indica que el mestre ja duia un temps absent.

Sembla probable que la malaltia de Font el retirés definitivament de la seva activitat i no tornés a exercir al Pi. Diverses raons hi fan pensar. La primera te a veure amb l'absència de rastre documental seu entre 1892 i 1894. Si bé aquesta manca de dades podria ésser circumstancial, el fet és que al final del període Font traspassà i és raonable pensar que la seva salut empitjoraria en aquell període prou com per causar-li la mort el 10 de juliol de 1894. Finalment, l'altre raó és la pròpia malaltia indicada en el mateix òbit, «mielitis crónica», una inflamació de la medul·la espinal que li degué causar dolors i fatiga intensos, particularment en aquests dos últims anys de vida. A Joan de la Creu Font se li donà sepultura el 19 de juliol de 1894 a Barcelona a l'edat de 61 anys.[484]

6.5.12. Josep Masvidal i Soteras (1892-1839)

Josep Masvidal nasqué a Barcelona, fill de Josep Masvidal i Florentina Soteras –ambdós de Barcelona– el 10 d'octubre de 1864. Dos dies més tard fou batejat a la parròquia de Santa Anna.[485] Segons el DML d'Higini Anglès i Joaquim Pena, Masvidal estudià orgue, harmonia, contrapunt i fuga amb Anselm Barba, mestre de capella de la mateixa Santa Anna. Sense precisar més dades, es diu que s'inicià com a mestre de capella a la parròquia Sant Pere de les Puel·les.[486]

---

[480] APSMP: C541 CdMB, 020.09 (2-XI-1889).

[481] APSMP: B290 ABE-JP, f. 7r (4-XI-1889).

[482] APSMP: B289 AJO, p. 46 (11-X-1892).

[483] APMSP: C543 CdMB, 111.18 (1-VI-1887).

[484] APSMP: B216 Òbits 1838-1905 (19-VII-1894).

[485] AMCB: A168 Natalitat, Exp. V109, Naixements. 1864. Registres. Llibre 4 (Núms. 4759 al 6342), Folio 20, Núm. 4838, f. 41 i APSMP: C543 CdMB, 115.21 (Certificat de baptisme de Josep Masvidal, 3-II-1887).

[486] «Masvidal, Josep» Higini Anglès i Joaquim Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. II.*

La relació de Josep Masvidal amb la parròquia del Pi s'inicià formalment l'1 de març de 1887 quan comptava amb 22 anys. En aquella data, se l'admetia com a candidat a les oposicions a organista (sic) de la parròquia per renúncia de l'anterior, Juan Pelayo Meliá.[487] En aquests exàmens, que es dugueren a terme entre el 7 i el 8 de març, Masvidal s'enfrontà a Pablo Salas i Altés, Segundo Milagro[488] i Francisco Garmundi i Melià.[489] El tribunal de les proves, format per Francesc Cardona –organista a Sant Francesc de Paula–, Nicolau Manent i Maurant –mestre i organista a Sant Jaume que traspassaria el maig d'aquell any – i Josep Ribera i Miró –mestre a Santa Anna–, deixà clar en la censura presentada el dia 11 que, «aunque ninguno de los cuatro opositores que se han presentado descollara entre los demás por un mérito absoluto y reconocido», i «después de un detenido examen y por acuerdo unánime, declara que José Masvidal merece ocupar el primer lugar».[490]

Com ja he explicat, la censura del tribunal no era vinculant, i un cop llegida en la Junta d'Obra d'aquell mateix dia, els quatre candidats foren sotmesos a votació pels membres de l'Obra i rector. En una primera volta, sembla que Masvidal i Garmundi quedaren igualats en vots i calgué una segona ronda per desempatar. Finalment, la plaça fou atorgada a Francisco Garmundi.[491]

Abans d'acabar l'any, Masvidal demanaria a la Junta d'Obra que

> Conviniéndome una certificación en la cual conste que en las últimas oposiciones para la plaza de organista de esa iglesia parroquial hice oposición, que la misma me fue aprobada y el lugar o puesto que me colocó el jurado entre los opositores, calificando los trabajos que hice para obtener dicha plaza.[492]

Sembla que la petició fou acceptada el 13 de gener de 1888 tot i que el document no seria tant específic com Masvidal demanava. Les instruccions de la Junta foren que «la certificación que pretende el recurrente se restringiese a consignar únicamente que le fue aprobada la oposición».[493] Un document així podia esdevenir una excel·lent referència per a Masvidal alhora de presentar-se a qualsevol altra plaça o magisteri musicals, tot i que amb el caràcter generalista que hi plasmà l'Obra, el certificat perdia part important del seu valor.

No obstant la seva joventut, Masvidal gaudia de considerable reconeixement com a compositor, si més no a la ciutat. Potser quan encara exercia de mestre a Sant Pere de les Puel·les,

---

[487] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 373 (1-III-1887). Vegeu més detalls sobre el magisteri de l'orgue de Juan Pelayo en l'apartat 7.5.6.

[488] Com ja he explicat en el seu apartat, seria Joan de la Creu Font qui també es disputaria la plaça de mestre amb Segundo Milagro, provinent de Saragossa, a mitjans de juliol del mateix any.

[489] Els detalls d'aquestes oposicions els analitzo en l'apartat 7.5.8, dedicat a Francisco Garmundi, en el capítol sobre els organistes.

[490] APSMP: C542 CdMB, 065.05, f. 1r-1v (11-III-1887).

[491] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 374 (11-III-1887).

[492] APSMP: C543 CdMB, 115.20, f. 1r (19-XII-1887).

[493] APSMP: B290 APJP 1887-1889, f. 5v (13-I-1888).

la Junta d'Obra de Santa Maria del Pi aprovà que es cantés una «Misa de Gloria» seva en la festa dels Reis de l'any 1892, quan comptava amb 27 anys.[494] Tanmateix, el *Diario de Barcelona* d'aquells dies testimonia que

> se cantaron ayer [día 5] solemnes Maitines y Laudes de la fiesta patronal de la parroquia; no concurrió como años atrás la capilla de música. Hoy no cantará ésta la misa de su maestro Reverendo Font, sino la del difunto maestro [Ramon] Vilanova.[495]

Així sabem que la tradició del Pi de cantar amb la capella de música en la Vigília de Reis les Matines i les Laudes no es feu aquell any. A banda, la interpretació d'una missa del mestre titular en la festivitat dels Reis amb la capella de música al complet tampoc es faria. És probable que la malaltia de Joan de la Creu Font, que a finals d'aquell 1892 l'obligaria a absentar-se, ja obligués el mestre a mesurar la seva activitat o l'impedís compondre música nova al ritme habitual. Tanmateix, la missa a interpretar tampoc seria la de Masvidal com es proposava a finals de 1891, sinó una de Vilanova. L'endemà es confirmava que

> en la iglesia parroquial de Santa María del Pino se celebró también ayer [día 6] su fiesta titular con gran concurrencia, asistiendo, según muy antigua costumbre, una Comisión del Excelentísimo Ayuntamiento presidida por el teniente de Alcalde don Modesto Fossas y Pi. Se cantó por una nutrida orquesta una misa del difunto maestro Vilanova.[496]

La raó del perquè no es pogué interpretar la missa de Masvidal tan sols ens la podem imaginar, però l'explicació sembla que la trobem en el mateix diari del dia 6 que, unes línies més amunt ens informa que

> mañana [día 7], en la iglesia de los Santos Justo y Pastor, el Ilustre Colegio de Abogados de esta ciudad celebrará la solemne función religiosa que anualmente dedica a su patrón San Raimundo de Peñafort. Se ejecutará la misa del maestro Masvidal.[497]

El compromís de Masvidal amb l'acte del dia 7 a Sant Just podria ésser raó suficient per no participar també en la funció del dia 6 al Pi. Masvidal no voldria repetir la seva música en dues parròquies tan properes i que, en dies festius, de ben segur que compartien feligresia. En qualsevol cas, i com deia més amunt, els fets diuen molt a favor del reconeixement de Masvidal ja en la seva joventut, reconeixement que li arribaria també del mestre del Pi, Joan de la Creu Font, quan aquest s'hagué d'absentar per malaltia al novembre de 1892, com ja he explicat.[498]

---

494 APSMP: B289 AJOP, p. 40 (15-XII-1891).

495 "Barcelona" (6-I-1892), *Diario de Barcelona*, Núm. 6, p. 219.

496 "Barcelona" (7-I-1892), *Diario de Barcelona*, Núm. 7, p. 266.

497 "Barcelona" (6-I-1892), *Diario de Barcelona*, Núm. 6, p. 219.

498 Vegeu l'apartat 6.5.11 sobre Joan de la Creu Font.

A partir d'aquest moment, Masvidal exerciria d'interí fins a la defunció de Font. Així ho confirma una acta de la junta d'Obra del 12 d'octubre de 1894, passats tres mesos del traspàs de Font, en la qual es discutí la possibilitat de no realitzar oposicions «por tener en la iglesia actualmente un maestro de capilla suplente o interino que podría nombrarse directamente».[499] Tot i que la proposta s'estudià, els edictes es publicaren tres dies després.[500] Els exàmens es realitzaren en «treinta días a contar desde la fecha» de publicació, és a dir, a mitjans de novembre de 1894.

Aparentment no es conserven documents al Pi sobre el resultat d'aquestes oposicions, però Josep Masvidal fou admès a la Comunitat de Preveres el dia 5 de gener de 1895, com ho testimonia l'acta de la Comunitat d'aquell dia[501] i la seva acta de possessió.[502] En aquest segon document es confirma també que el seu accés fou per oposició. Així Masvidal accedia al magisteri i a la Comunitat amb les responsabilitats afegides acostumades i com a membre de ple dret en la Comunitat. El 23 d'abril d'aquell any, per exemple, se'l nomenaria «infermer».[503]

El seu primer acte de responsabilitat com a mestre de capella titular arribaria el Nadal d'aquell mateix 1895. El 28 de novembre, Masvidal ja avançava a la Junta d'Obra que

> ya tenía organizada la escolanía, en cuya enseñanza viene ocupándose hace tiempo. Que estaba en disposición de inaugurarse con una función solemne y que al efecto estaba ensayando una misa pastoril para cantarla la noche de Navidad y que para ello suplicaba a la junta se sirviese acordar y costear el traje que habrán de vestir los escolanes, que son en número de diez y seis.[504]

En poc més de mig any Masvidal havia preparat a setze escolans per un acte solemne pel Nadal proper i sol·licitava a l'Obra que els financés la indumentària. L'Obra, molt satisfeta amb la feina de Masvidal, aprovà el pagament de la vestimenta.[505] La premsa d'aquell Nadal no es feu ressò d'aquesta celebració però sí que se'n feu de la festa dels Reis, o l'Epifania, uns dies després. En la Junta d'Obra del 2 de gener de 1896, s'aprovà l'organització d'aquesta festivitat propera, anomenada «fiesta patronal» al Pi. La voluntat era interpretar la

> misa pastoril del propio maestro, que hubiera adoración en el ofertorio con la comisión del Ayuntamiento, Obra y Comunidad, cantándose por la escolanía en el presbiterio algunos villancicos»[506]

---

499 APSMP: AJOP, p. 62-63 (12-X-1894).

500 APSMP: C543 CdMB, 111.25 (15-X-1894).

501 APSMP: B367 DET-R, f. 104r (5-I-1985).

502 Ibíd., f. 368r-369r (5-I-1985).

503 APSMP: B367 DET-R, f. 104v (23-IV-1895).

504 APSMP: B289 AJOP, p. 71-72 (28-XI-1895).

505 Ibíd., p. 72.

506 APSMP: B289 AJOP, p. 73 (2-I-1896).

És de destacar, com s'extreu d'aquest i els documents anteriors, que Josep Masvidal feu una forta aposta per l'escolania del Pi, atorgant-los un protagonisme inèdit fins llavors i probablement en ampliació d'un cor de cantors que, a finals del segle XIX, comptava amb molt pocs efectius.[507] La celebració d'aquesta festivitat, com deia, es reflectí en la premsa d'aquell dia. Al *Diario de Barcelona* del dia 7 de gener s'hi deia que:

> Ayer tuvo lugar en la iglesia del Pino la función religiosa que celebra anualmente aquella parroquia para solemnizar la fiesta de la Epifanía. Los oficios fueron cantados á grande orquesta»[508]

Efectivament la celebració fou gran, com ho era cada any per aquelles dates i així ens ho explica el mateix diari unes línies més avall:

> La iluminación del templo era extraordinaria y la gente que concurría á la función, tanta, que á duras penas podía penetrarse en el sagrado recinto»[509]

Arribats al nou canvi de segle, l'Obra faria paleses certes dificultats econòmiques. De nou en previsió de les festes nadalenques, que des de finals del segle XIX sembla que eren les úniques que reclamaven l'atenció de la Junta, s'organitzaren els actes. En la Junta del 13 de novembre de 1900 es proposà la tradicional «misa de media noche del día de Navidad y el oficio de dicha festividad con la solemnidad del año anterior» però demanant al mestre Masvidal, de 36 anys, «la mayor economía posible en la sesión de música por el precario estado económico de la Junta».[510] No tenim més dades d'aquest esdeveniment, però els actes assenyalats de la parròquia se seguien celebrant encara que fos amb aportacions externes. Així, aquell mateix 25 de desembre s'anunciava al *Diario...* que

> el domingo próximo [30 de diciembre], a las diez de la mañana, por cuenta de la Academia de la Juventud Católica de esta capital, se celebrará en la iglesia de Nuestra Señora del Pino un oficio solemne con exposición de Su Divina Majestad en acción de gracias por los beneficios recibidos en el presente siglo e implorar la bendición del Altísimo para el siglo próximo.[511]

En la part musical,

> se cantará la misa solemne á grande orquesta del Rdo. D. José Masvidal, Pbro. Después del oficio se cantará el Te Deum.[512]

---

[507] Vegeu a l'apartat 8.1.4 sobre la situació de la capella de cant al Pi que, el 1895, tan sols disposava de dues capellanies dedicades al cant –ocupades pels germans José i Ramón Morlá– i ni tan sols disposava de mitjans per contractar cantors forasters.

[508] "Barcelona" (7-I-1896), *Diario de Barcelona*, Núm. 7, p. 246.

[509] Ibíd.

[510] APSMP: B289 AJOP, p. 87 (13-XI-1900).

[511] "Barcelona" (25-XII-1900), *Diario de Barcelona*, Núm. 359, p. 14.866.

[512] Ibíd.

Al dia següent, 31 de desembre, estaven també previstes al Pi diverses funcions per celebrar el Cap d'Any i el canvi de segle amb la participació de la capella de música i el mestre Josep Masvidal:

> Las funciones del final de siglo y principios del nuevo se celebrarán en esta parroquia con toda solemnidad. A las once de la noche [del 31] se empezará la función de fin de año con varios ejercicios adecuados al acto. A las doce en punto se hará la exposición del Santísimo Sacramento con toda solemnidad, y luego se empezará la misa de Comunión, durante la cual la capilla de música de esta iglesia y escolanía cantarán motetes y ejecutarán piezas de música sacra, dirigidas por el maestro Masvidal.[513]

És de destacar de nou l'esment que es fa a l'escolania, que òbviament Masvidal seguia mantenint amb cura. La mateixa cura que el mestre del Pi dedicà a la música eclesiàstica i a la seva tradició. Probablement per això, Masvidal fou triat el 1904, i segons informaven Anglès i Pena en el seu DML, per formar part de la primera Comissió Diocesana de Música Sagrada de Catalunya, promoguda en l'article 24 pel *Motu Proprio* de Pius X el 22 de novembre de 1903.[514]

El 23 d'abril de 1907 es ressenya a les actes de la Comunitat la cerimònia de canonització del beat Josep Oriol. Aquesta acta ens diu que s'hi cantà un Te Deum solemne i que Masvidal, amb 42 anys, en fou el director.[515] Però malgrat la seva prolongació en el càrrec –la més extensa de tots els mestres del període estudiat– en la documentació del Pi resta poca activitat musical més de Masvidal. Sí que es conserven les diverses eleccions a càrrecs interns en les quals Masvidal fou triat regularment com a qualsevol altre membre de la Comunitat, fins i tot arribant a presidir el Consell General de la Comunitat a partir del 10 de juny de 1922, comptant amb 57 anys, i esdevenint llavors el prevere més veterà.[516]

Mes endavant, a la Junta d'Obra del 8 de juliol de 1924 encara es posaria sobre la taula la possibilitat d'instal·lar un motor a l'orgue per tal de substituir el manxador, funció que, més enllà d'avenços tècnics que en farien la feina més fàcil, es mantingué viva al llarg des segles. La Junta aprovà

---

513 "Parte Religiosa" (30-12-1900), *Diario de Barcelona*, Núm. 364, p. 15.079.

514 «Masvidal, José», Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. II*. Respecte les diverses reformes papals sobre la música eclesiàstica vegeu Otaño, *La Música religiosa y la legislación eclesiástica*. En particular, l'article 24 –on Pius X proposa que «Para el puntual cumplimiento de lo que aquí queda dispuesto, nombren los Obispos, si no las han nombrado ya, comisiones especiales de personas verdaderamente competentes en cosas de música sagrada»– el trobem a la pàgina 96 de l'esmentada referència.

515 APSMP: B367 DET-R, f. 150r-150v (23-IV-1907).

516 Masvidal serà triat dotze vegades per a diversos càrrecs, com un prevere més, entre 1917 i 1935 com s'extreu de diverses actes d'aquest període localitzades a APSMP: B367 Det. R 1875-1920 i APSMP: B368 Det. S 1920-1936. Estalvio llistar-les aquí per ésser nombroses i no tenir implicacions en l'activitat musical ni de Masvidal ni la capella.

> en principio, llevar a efecto tal instalación y que el propio señor ecónomo se ponga de acuerdo con el maestro de capilla, reverendo señor Masvidal, para que formulen el presupuesto de gasto y de subvención de la obra.[517]

No sembla, però, que l'aparell s'acabés instal·lant, ja que el 12 de desembre de 1930, en el «Concejo Particular» de la Comunitat,[518] Masvidal demanaria un augment de sou per al manxador aconseguint que s'augmentés d'un ral i mig a dos rals diaris.[519] Sembla que l'última intervenció important d'aquest instrument –que havien construït els alemanys Johannes Kyburtz i Franz Otter entre 1803 i 1808– la feu l'orguener Aquilino Amezua l'any 1894 i fou una intervenció breu. Probablement l'orgue seguí sense motor fins a la seva destrucció total en l'incendi provocat de 1936.[520]

Josep Masvidal esdevindria un membre molt important a la parròquia del Pi i, en particular, dins de la Comunitat de Preveres, de la qual en presidí les Juntes Generals entre 1922 i 1936. A més, com explico en l'apartat de l'organista Ramon Godó, sembla probable que Masvidal hagués d'ocupar-se també del magisteri de l'orgue en algun moment a partir del maig de 1931.[521]

En el temps proper a l'esclat de la Guerra Civil, la Comunitat que ell presidia es trobava molt debilitada en relació amb temps passats. En l'última acta abans de l'esclat del conflicte, el 12 de juny de 1936, Masvidal presidia una Comunitat de vuit preveres beneficiats.[522] El tancament dels centres eclesiàstics durant aquell temps tallarien en sec l'activitat de la capella musical que, ja llavors, es trobava pràcticament en descomposició. La Junta d'Obra, per la seva part, no reprendria l'activitat oficialment fins el 19 de maig de 1939,[523] quatre mesos després del traspàs de Josep Masvidal. Aquest s'esdevingué el 9 de gener de 1939, quan Masvidal comptava amb 73 anys. Del registre de la seva defunció també sabem que, en aquell moment, residia al número 8 del carrer de Santa Anna, tot i que el seu decés succeí en un hospital i no al seu domicili particular.[524]

---

[517] APSMP: B290 LAJO 1924, p. 8 (8-VII-1924).

[518] El «Concejo Particular» fou un òrgan creat el 1913 per la direcció de la Comunitat de Preveres per a la gestió de diverses qüestions econòmiques. Vegeu la seva constitució a B369 CP, f. 1r-2r (13-V-1913)

[519] B369 CP, f. 44v (12-XII-1930)

[520] Campuzano Ruiz, «Los órganos de Santa María del Pi en la vanguardia de la estética romántica y neoclásica: J. Kyburz, A. Amezua, G. Grenzing», p. 152-153.

[521] Vegeu l'apartat 7.5.10 sobre l'organista Ramon Godó.

[522] APSMP: B368 DET-S, f. 171v, foli solt (12-VI-1936).

[523] APSMP: B290 LAJO 1924, p. 98-99 (19-V-1939). Aquest document resulta molt interessant tan des del punt de vista historiogràfic com social, ja que exposa el punt de vista dels obrers sobre la Guerra Civil i algunes de les seves conseqüències al Pi. Vegeu-ne la transcripció a l'annex 40.

[524] AMCB: A171 Mortalitat. Exp. V735 Defuncions. 1936-1940. Índex Homes M-Z, f. 45v.

6.6. Inventari d'obres dels mestres del Pi

L'Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi conserva un dels fons musicals eclesiàstics més extens i ben conservats del país. Tan sols de manuscrits d'autor s'hi han pogut identificar més de 1.100 obres, majoritàriament de música eclesiàstica però també obres de concert i altra música profana d'entre els segles XVIII i XX.[525] Considerant que el focus d'aquesta tesi és el funcionament institucional de la capella de música de Santa Maria del Pi, no és objectiu de la meva recerca dur a terme un estudi en profunditat del repertori conservat al Pi ni de l'evolució estètica de la música de la parròquia. Tanmateix, per la seva pertinència en relació amb els mestres –i organistes– que hi exerciren i a la visió de conjunt que sí és missió del present estudi, crec útil proporcionar una relació dels treballs d'aquests músics que s'han inventariat i que, per tant, en coneixem la seva ubicació material.

D'altra banda, moltes d'aquestes obres han estat esmentades abans o després en les diverses entrades enciclopèdiques d'aquells mestres a qui se'ls n'ha dedicat alguna. Amb la intenció construir una eina de referència per a futures investigacions, incloc aquesta referència bibliogràfica al costat de cadascuna de les obres que la requereixin. He afegit també les referències als documents interns del Pi que hagi fet esment a alguna d'aquestes obres.

Com es veurà en el present llistat, les obres d'un mateix mestre poden aparèixer més o menys disperses en diversos arxius del territori català, fins i tot en algunes institucions eclesiàstiques en què mai hi exerciren. He mirat de ser exhaustiu en aquest sentit fent consulta a la base de dades de l'IFMuC,[526] a la base de dades de la Biblioteca de Catalunya[527] i a l'inventari en desenvolupament del fons musical del Pi.[528] El llistat final inclou un total de 429 obres composades per algun dels mestres de capella que exerciren a Santa Maria del Pi.

La causa de la dispersió de les obres dels mestres del Pi poden ésser diverses però, en qualsevol cas, gens excepcionals. La mobilitat dels mestres entre les diferents capelles del territori és un fet evident en els estudis d'aquest àmbit. A banda, quan un mestre arribava al nou càrrec, duia algunes còpies d'obres d'allà on provenia que incorporaria al repertori de la nova parròquia. Si el mestre marxava a un altre capella, s'enduria les seves obres i noves

[525] El projecte IFMuC de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), reprenent la tasca que endegaren al Pi primer, Francesc Bonastre i el Centre de Documentació Musical de la UAB el 1976 i, a continuació, Maria A. Ester Sala i Josep Maria Vilar Torrens l'any 1987, està preparant un nou catàleg, en la línia dels nombrosos ja publicats, sobre el fons musical de Santa Maria del Pi. La informació que proporciono en aquest apartat i altres dedicats al fons musical del Pi prové dels instruments de descripció encara en desenvolupament del projecte i als quals he tingut accés gràcies al seu director i catedràtic de Patrimoni Musical a la UAB, Josep Maria Gregori i Cifré.

[526] Vegeu la base de dades online de lliure accés a <https://ifmuc.uab.cat/> [accedit 17 juliol 2023].

[527] La BNC conserva nombrosos fons musicals provinents de donacions de mestres de renom d'arreu de Catalunya. Les obres relacionades amb mestres del Pi provenen principalment del Fons Musical de la Catedral de Barcelona i el Fons Joan Carreras i Dagas. Moltes d'aquestes obres, a més, han estat digitalitzades i són de lliure accés mitjançant el repositori digital "Memòria Digital de Catalunya". Vegeu els fons de la BNC a <https://www.bnc.cat/cat/Fons-i-col-leccions/Cerca-Fons-i-col-leccions> [accedit 17 juliol 2023].

[528] De nou, em remeto al projecte IFMuC i la feina encara en marxa de catalogació del fons musical del Pi.

còpies del centre d'on provenia, però si traspassava exercint en aquell darrer, part de la seva obra quedava a la parròquia i part d'aquesta la donava a algun familiar o company prevere.[529] També es podia donar el cas, als segles XVI-XVII, que si no les donava a deixebles propers, les seves obres acabessin subhastades amb la resta de bens del difunt.

Per últim, m'agradaria aclarir que el llistat que ofereixo aquí deixa fora qualsevol forma de publicació impresa, ja sigui en volums o en impresos solts. Per tant, tan sols llisto obres manuscrites. Amb això, d'una banda miro d'evitar un llistat que, si volgués ésser exhaustiu, esdevindria excessivament llarg, ocultaria la rellevància de les obres manuscrites. Alhora, si el llistat no fos exhaustiu, m'obligaria a fer una tria i perdria el seu sentit i utilitat en relació amb la visió de conjunt. D'altra banda, i havent tingut accés a l'inventari d'impresos musicals de l'APSMP crec que aquest és prou extens i ric com per merèixer un estudi propi complet i no reproduir-lo parcialment aquí.

A continuació, doncs, passo a llistar totes les obres manuscrites de mestres del Pi de què tenim notícia. Hi apareixen majoritàriament aquelles que es troben localitzades en arxius del territori, però també hi he inclòs aquelles que, si bé s'esmenten en alguna publicació, no han estat localitzades en els inventaris i catàlegs consultats. Aquestes últimes, inclouen la referència N/L (No localitzat) en els camps de localització (ARXIU, FONS i SIG TOP). En el cas de les obres citades en tant en fonts primàries com secundàries, localitzades o no, les incloc a la taula i indico la seva referència en el camp d'OBSERVACIONS. Les dades que aquí presento provenen, exclusivament i en tot cas, dels tres catàlegs esmentats. Les obres han estat ordenades alfabèticament, en primer lloc, per AUTOR i, en segon, per gènere (TÍTOL GENÈRIC). Deixo a continuació un esquema dels camps utilitzats per a generar la taula i els seus criteris que, en la mesura del possible, segueixen els criteris de catalogació de l'IFMuC.[530]

Camps utilitzats a la taula 6-C	
AUTOR	Nom del mestre de capella en la forma «COGNOM/S, Nom»
TÍTOL GENÈRIC	Gènere musical de l'obra.
TÍTOL DIPLOMÀTIC	Títol que es conserva en el document.
DATACIÓ	Datació, precisa o aproximada, segons consti.
ARXIU	Arxiu on es conserva el document.
FONS	Fons de l'arxiu on es conserva el document.
SIG TOP	Signatura Topogràfica. Identitat única del document segons la seva catalogació original.
OBSERVACIONS	Anotacions sobre les fonts primàries o secundàries que fan referència a la obra.

[529] A tall d'exemple, l'any 1749 s'executà el testament de Pau Llinàs qui demanava que «tots los borradors i papers de música i solfa» fossin «repartits igualment» entre Josep Pujol –mestre a la Catedral i nebot seu–, Joan Baptista Bruguera –cantor i prevere del Pi– i Joan Baptista Vidal –el seu successor en el càrrec de mestre a la mateixa parròquia. Cal assenyalar també la imprecisió amb què Llinàs expressà la seva voluntat i que, per tant, degué quedar a criteri dels marmessors o del propis interessats el triar les obres i fer el repartiment. Per a més dades sobre aquest document vegeu Badal Pérez-Alarcón, «Pau Llinàs i la vida a Santa Maria del Pi (1711-1749): biografia i inventari», p. 160.

[530] Més enllà dels diversos catàlegs publicats per l'IFMuC, en el moment d'escriure aquestes línies col·laboro amb el projecte en l'elaboració d'una Guia de Descripció de Fons Musicals. En aquesta guia s'expliquen els criteris que l'IFMuC utilitza des de fa dècades en la catalogació d'obres musicals i que, amb les pertinents actualitzacions i adaptacions a la NODAC, serà publicada en breu.

Taula 6-C: Inventari d'obres dels mestres del Pi (1700-1936)

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
[BUSCARONS, Benet]	Salm per a 12 v	"Cum invocarem: psalmus duodecim voc."	17.3t	BNC	BarC	M 1538/1	Autoria atribuïda per Felip Pedrell a *Catalech...*(1908-1909), Vol. I, p. 254.
[BUSCARONS, Benet]	Responsori a 8 v	"Qui Lazarum resuscitasti"	1694	BNC	BarC	M 734/2	Autoria atribuïda per Felip Pedrell a *Catalech...*(1908-1909), Vol. I, p. 308.
BUSCARONS, Benet	Benedictus per a 5 v	"Partimentu[m] ad organu[m] a 5. vo[cibus]"	17.3t	BNC	BarC	M 768/10	
BUSCARONS, Benet	Responsori	"Partimentum ad longum a 8. del Matro. Benito Buscarons"	17.3t	BNC	BarC	M 763/20	Citat per Josep Pavia i Simó a "Buscarons, Benito", DMEH (1999).
BUSCARONS, Benet	Tono	"Vengan y escuchen" / a S. Agusti / Tono a 9 / Buscarons"	17.ex	ADG	GiC	GiC_Au-222	
COMELLA, [Antoni]	Goigs	"Comella / Gozos a N. Sra de la Asunta. 1882"	1882	APMSP	BarPi	C399.1640	
COMELLA, [Antoni]	Lletra	"Comella / Letrillas á Jesus Sacramentado"	20.1q	APMSP	BarPi	C387.1193a	
COMELLA, [Antoni]	Avemaria	"A. Comella / Ave Maria Nº 7"	20.1q	APMSP	BarPi	C387.1193b	
COMELLA, [Antoni]	Lletra per a 1 v i Org	"Corazon Divino / Letrilla al Sagrado Corazon de Jesús / por / A. Comella"	1902	ADG	CdE	CdE_Au-57	
COMELLA, [Antoni]	Melodia per a Vc i Hrm	"¡Un triste pensamiento! / Melodia / para Violla y Armum / por / A. Comella"	20.in	APMSP	BarPi	C395.1534b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Adagis per a Vl i Hrm	"Adagios para Oracion mental / J. de la Cruz Font"	19.2t	APMSP	BarPi		
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Antífona	"Tota Pulcra"	19.4q	APMSP	BarPi	C403.1772	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Avemaria	"Ave Maria / dedicada a Nª Sª en su Soledad / por / Juan de la Cruz Font / 1862"	1862	APMSP	BarPi	C392.1422b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Avemaria	"Ave Maria / dedicada á Nª Sª en su triste Soledad por / D. Juan de la Cruz Font Clgº / en el año de 1863"	1863	APMSP	BarPi	C371.983	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Avemaria a 1 v i Org	"Ave = Maria / puesta en musica por Juan de la Cruz Font / i premiada con una lira de plata en el certamen / celebrado por la Academia Científico - Literaria / de la juventud católica de Valencia / el día 12 de diciembre de / 1880"	1880	APMSP	BarPi		Citat per M. E. C. i datat el 1881 a "Font, Juan de la Cruz", DMEH (1999).
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Avemaria per a 3 v i instr	"Ave Marís / dedicada a Nª Sª de la / Soledad / por / Juan de la cruy Font Clerigo Pbº/ 1860"	1860	APMSP	BarPi	C412.2053	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Avemaries	"Avemarias dedicadas a Nª Sª en su Soledad por Juan de la Cruz Font"	19.3q	APMSP	BarPi	C392.1422c	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Càntic	"Ejercicio / a los sagrados corazones de / Jesus y de Maria / música de / Juan de la Cruz Font Clgo"	19.2t	APMSP	BarPi	C388.1270	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Cobles per a 1 v i instr	"Coplas / para antes de cada Padrenuestro, / en la Novena de / Nª. Sª. del Carmen. / 1877 / Musica de Juan dela Cruz"	1877	APMSP	BarPi	C321.263	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Concert per a Vl i Gui	"Concierto de Violin"	19.2t	APMSP	BarPi	C327.367a	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Cor	"Coro á Nª Sra / Musica de Font Pbro."	19.3q	APMSP	BarPi	C319.211b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Cor	"Coro / al Sagrado Corazon de Jesus"	19.3q	APMSP	BarPi	C319.211a	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Cor	"Coro y coplas á S. Francisco de Paula / Música del mtro. Rdo. D. Juan de la Cruz Font"	19.4q	APMSP	BarPi	C333.479	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Cor	"Coro para cantarse en el ejercicio del Sagrado corazon de Jesús. Musica de Font Pro."	19.3q	APMSP	BarPi	C387.1228	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Cor per a 3 v i Orq	"Coro á Nª Sª en su Soledad por J. Font"	19.3t	APMSP	BarPi	C390.1360	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Duo per a Vl i Org		19.3t	APMSP	BarPi	C392.1434	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Fantasia	"Fantasia de Violin / con acompañamiento de Guitarra / sobre motivos del Picolo de Berió/ por / Juan de la Cruz Font"	19.2t	APMSP	BarPi	C327.368	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Fantasia per a Vl	"Fantasia al violín por J. Font; Sobre motivos del fandango"	19.3t	APMSP	BarPi	C327.363	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos á S Caralompio"	19.3q	APMSP	BarPi	C399.1647	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos a S. Sebastian"	19.3q	APMSP	BarPi	C399.1645	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos á la Purísima Concepción. Música de Font Pro"	19.3t	APMSP	BarPi		
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos à Nª Sª del Carmen"	19.3q	APMSP	BarPi	C399.1642	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos del Ecce = homo"	19.3q	APMSP	BarPi	C399.1657	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos / á Nª Sª del Carmen / composicion de / Juan de la Cruz Font Pbro. / 1863"	1863	APMSP	BarPi	C314.24	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos á los Santos Abdon y Senen"	19.3t	APMSP	BarPi	C399.1656c	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs	"Gozos á los Santos Abdon y Senen / musica del Mtro J. Font pro."	19.4q	APMSP	BarPi	C399.1656a	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Goigs per a 3 v i instr	"Gozos / al Sagrado Corazon de Jesus / puestos en musica por un / amante del mismo / en / 1856 / Esta obra es propiedad / de / Dn. Martin Torrens Acolito"	1856	APMSP	BarPi	C399.1656b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Gradual	"Gradual / en la Misa de Nª Sra del Carmen / musica de Juan de la Cruz Font Clgº Bº"	19.3t	APMSP	BarPi	C389.1316	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Gradual i Tractus	"Graduale y Tractus en la Misa de S. Andrés Corsino (La Orquestra se toma del In te Domine de las Completas de J. de la Cruz)"	19.3t	APMSP	BarPi	C389.1336	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Himne	"Himno al Sagrado Corazon de Jesus por J. Font"	19.3t	APMSP	BarPi	C386.1168	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Himne		1882	N/L	N/L	N/L	Dedicat a Sant Gaietà. Citat per M. E. C. a "Font, Juan de la Cruz", DMEH (1999). Document no localitzat.

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Himne per a 1 v i Orq	"Himno en las vísperas de Navidad. / musica de J. de la Cruz"	19.3q	APMSP	BarPi	C315.62	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Himne per a 3 v i Orq	"Himno a Nª Sª ó Sea Letrilla para el mes de Mayo musica de Font Pbrº"	19.3q	APMSP	BarPi	C357.845	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Himne per a 4 v i Orq	"Himno / á la SSma Virgen / por / D. Juan de la Cruz Font Clerigo / 1857"	1857	APMSP	BarPi	C344.634	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Himne per a 4 v i Orq	"Avemaris Stella dedicada â N. S. del Carme por J. Font"	19.3q	APMSP	BarPi	C402.1701	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Himne per a 4 v i Orq	"Himno à Sn José 1871 / Musica de Juan de la Cruz Font Pbro."	1871	APMSP	BarPi	C389.1337	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Lletania per a 2 v i Ac	"Letania Lauretana. Música de Juan de la Cruz Font Pbro."	19.3t	APMSP	BarPi	C320.248	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Lletania per a 2 v i instr	"Letanía / para cantarse en el Setenario de Ntra Sra / del Carmen. / música de / Juan de la Cruz Font Terciario"	19.3t	APMSP	BarPi	C321.262	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Lletra per a 3 v i instr	"Letrilla / a dos voces de muger / puesta en musica por / Juan de la Cruz Font Pbro. / Beneficiario en la Parroquial Iglesia de / S. Nicolàs"	19.2t	APMSP	BarPi	C352.736	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Miscel·lania de música per a Bda		19.3q	APMSP	BarPi	C340.558	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Missa	"Missa / á tres voses / con acompañamiento / de Organo. Por uso de / Juan, Mas"	19.1d	APMSP	BarPi	C400.1667	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Missa per a 3 v i Orq	"Misa a tres voces por D. Juan de la Cruz Font"	19.2t	APMSP	BarPi	C367.956	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Motet	"Motete al SSº Sacramento. Musica de Juan de la Cruz Font"	19.3t	APMSP	BarPi	C389.1338	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Motet a 4 v	"Motete burlesco dado a la luz en la en la gran ciudad de S.Arracó"	1862	APMSP	BarPi		
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Parenostre	"Padrenuestro. / Música de D. Juan de la Cruz Font Pro."	19.3t	APMSP	BarPi	C388.1243b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Parenostre per a 2 v i instr	"Padrenuestro para el corazon de Jesús y el de Mª por Font / Clgo."	19.2t	APMSP	BarPi	C391.1420b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Parenostres per a 3 v i Ac	"Padrenuestro á 3 voces por Juan de la Cruz Font Pbro."	19.3t	APMSP	BarPi	C388.1243a	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Reserva	"Reservas / musica de / Juan de la Cruz Font Clgº / 1863 / O Sacrum"	1863	APMSP	BarPi	C388.1248	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Seqüència	"Sequentia en la festividad de Pentecostés (La Orquestra se sacara de las completas de J. de la Cruz Font Pro)"	19.3t	APMSP	BarPi	C389.1335a	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Seqüència	"Sequentia en la festividad del SSmo Corpus Christi. La Orquestra es igual a la del Ante Domine de Font Pro"	19.3t	APMSP	BarPi	C389.1335b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Seqüencia a 3 v	"Seqüencia in Misa pro defunctis. Por Font"	19.2t	APMSP	BarPi	C374.1001b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Seqüencia a 3 v	"Seqüencia pro deturctis. J. Font"	19.2t	APMSP	BarPi	C374.1001a	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Sonata	"Sonata á solo para violin sin acompañamiento Por J. de la Cruz"	19.3t	APMSP	BarPi	C392.1436	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Sonata per a 3 instr	"Sonata lucubre J. F."	19.3t	APMSP	BarPi	C392.1452	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Stabat Mater	"Stabat / â tres voces y Acompañamiento / Composicion dedicada â Ntra Sra en su soledad / Obra de / Juan de la cruz Font y Roselló / 1855"	1855	APMSP	BarPi	C387.1223a	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Stabat Mater per a 1 v i Bda	"Stabat Mater puesto en musica por Juan de la Cruz Font Pro en 1870"	1870	APMSP	BarPi	C387.1223b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Stabat Mater per a 2 v i instr	"Stabat Mater / Musica de Juan de la Cruz / Pbro. / 1870"	1870	APMSP	BarPi	C387.1223c	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Te Deum		1891	N/L	N/L	N/L	Citat per M. E. C. a "Font, Juan de la Cruz", DMEH (1999). Document no localitzat.
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Tema i variacions per a Vl	"Tema y variaciones de / Violin / con acompañamiento de Guitarra / por / Juan de la Cruz Font."	19.2t	APMSP	BarPi	C327.365b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Teoria musical: exercicis per a Cb		19.2t	APMSP	BarPi	C393.1500	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Trisagi	"Trisagio á la SSma Virgen. Musica de Font Pro."	19.3t	APMSP	BarPi	C388.1239	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Variacions per a Vl	"Tema con Variaciones para violin puesto al ayre por J. de / I. C. F. en / 1851"	1851	APMSP	BarPi	C392.1433	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Variacions per a Vl	"Variaciones de violin / por Juan Font"	19.2t	APMSP	BarPi	C333.490b	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu	Variacions per a Vl i Orq	"Variaciones obligas / de violin / obra 9. de Beirot / puesta en orquestra en 1853. por / Juan de la cruz Font; son Papeles"	1853	APMSP	BarPi	C333.489	
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu [?]	Avemaria	"Ave Maria"	19.2t	APMSP	BarPi		
FONT I ROSELLÓ, Joan de la Creu [?]	Concert per a Vl	"Concierto de violín"	19.3t	APMSP	BarPi	C327.370	
LLINÀS, Pau	Cantata	"Llinàs / Cantata con viols. y / Flauta: a St. Xavier / Ô que humildad"	18.in	BNC	BarC	M 1685/11	
LLINÀS, Pau	Gradual per a 4 v i instr	"Gradual â quatro Vozes con / Violines ÿ Trompas. / Cenantibus illis. / Rdo Pablo Llinás".	18.2q	APMSP	BarPi	C316.122	Citat per Anna Cazurra a "Llinás, Pablo" DMEH (1999) i referit erròniament a la Biblioteca de Catalunya.

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
LLINÀS, Pau	Gradual per a 8 v i instr	"In Dedicatione S. / Michaelis Arcangeli. / Graduale. / Alleluya. Sancte Michael Archangele. / Cum Octo Voc. Vies / Pablo Llinas"	18.2t	APMSP	BarPi	C313.5	Citat per Anna Cazurra a "Llinás, Pablo" DMEH (1999) i referit errròniament a la Biblioteca de Catalunya.
LLINÀS, Pau	Magnificat per a 5 v i Ac	"Magnificat A 5 / Llinas"	18.2q	APMSP	BarPi	C337.527	Citat per Anna Cazurra a "Llinás, Pablo" DMEH (1999) i referit errròniament a la Biblioteca de Catalunya. Obra publicada a Carles Badal Pérez-Alarcón, *Pau Llinàs (ca.1680-1749). Magnificat, per a 5 veus i acompanyament. Missa, per a 6 veus i acompanyament* (Vilablareix: Ficta, 2017).
LLINÀS, Pau	Missa per a 6 v i Ac	"Missa à 6 a Dos Coros / Tiple Primo Primo Coro / Llinas Presro"	18.2q	APMSP	BarPi	C379.1056	Citat per Anna Cazurra a "Llinás, Pablo" DMEH (1999) i referit errròniament a la Biblioteca de Catalunya. Obra publicada a Carles Badal Pérez-Alarcón, *Pau Llinàs (ca.1680-1749). Magnificat, per a 5 veus i acompanyament. Missa, per a 6 veus i acompanyament* (Vilablareix: Ficta, 2017).
LLINÀS, Pau	Motet per a 1 v i Ac	"Motete Al Smo Sto / A solo / Ego sum panis vivus / Llinás"	18.1t	ADG	GiC	GiC_Au-811	
LLINÀS, Pau	Motet per a 4 v i Ac	"Llinás / Motete a la Virgen / A 4º / Beata Mater"	18.1t	ADG	GiC	GiC_Au-812	
LLINÀS, Pau	Ofertori per a 8 v i Ac	"Llinás / Offertorium / Communi Unius Mars / non P. a 8º Voc. / Posuisti Domine"	18.1t	ADG	GiC	GiC_Au-813	
LLINÀS, Pau	Salm	"Laudate Dominum / Llinás"	17.ex	BNC	BarC	M 1683/13	
LLINÀS, Pau	Salve per a 8 v i Ac	"Salve a 8º / Ilinas"	18.2q	ADG	GiC	GiC_Au-814	
LLINÀS, Pau	Tono per a 4 v i Ac	"Quatro / al Santissimo Sacramento / oy ostenta su grandeza / Llinàs"	18.2q	ADG	GiC	GiC_Au-816	
LLINÀS, Pau	Tono per a 4 v i Ac	"Quatro al Ssmo Sto / El amor más fino &. / Llinas"	18.2q	ADG	GiC	GiC_Au-815	
LLINÀS, Pau	Tono per a 4 v i instr	"Llinas / Quatro al Sanmo / Sacram / Albricias Amantes"	18.2q	ADG	GiC	GiC_Au-817	
LLONELL, Pere Joan	Absolta	"1783 / Absolta per los Albats / á 4tre y á 4 / ab Vs Oboes y Troms"	1783	APMSP	BarPi	C321.272	Llistat com a "Absolta d'albats amb tots els instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
LLONELL, Pere Joan	Absolta per a 8 v i Orq	"Absolta / a 4 y a 8 / Con violines, Oboes y Trompas / Rdo Maestro Pedro Juan Llonell Pbro / Compuesta en el año 1782"	19.1t	APMSP	BarPi	C336.525	
LLONELL, Pere Joan	Cobles per a 4 v i Orq	"Coplas â 4o del Maes- / tro Llonell"	18.ex	APSEB	BerSE	BerSE_Au-141	
LLONELL, Pere Joan	Goigs	"1809 / Gozos á 4tro y á 8º / con Violines, Oboes y troms. / á Sto Domingo. Pi / Mº Pedro Juan Llonell del Pi"	1809	APMSP	BarPi	C314.35	
LLONELL, Pere Joan	Goigs per a 4 v i Orq	"Gozos á 4tro y á 8º / con Viols Oboes y Troms / á NS. del Rosario / Mº Pedro Juan Llonell / Gozos Pedro Guaril".	1784	APMSP	BarPi	C323.298a	Llistat com a "Goigs de Nostra Senyora del Roser" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Goigs per a 5 v i Orq	"1789 / Gozos á 4tro i á 8º con / viols oboes y troms. / al Stº Angel de la Guarda. / Mº Pedro Juan Llonell"	1789	APMSP	BarPi	C314.26	Llistat com a "Goigs de l'Àngel de la Guarda" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Lamentació	"Lamentos â las Santas Animas / Del Purgatori / â 4 ÿ â 8 a Viols, Oboes, Flaus, Fagots ÿ Tromps/ Del Mestre Pere Joan Llonell, Prebre"	19.1q	APMSP	BarPi	C356.814	Possiblement llistat com a "Dos Lamentos ab tots [els] instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Lamentació per a 4 v i Org	"Lamentos de las Benditas / almas del Purgatorio, / a cuatro voces y organo, del / Mtro Llonell."	19.3q	APMSP	BarPi	C327.375a	Al *Catàlech...* (1908-1909) de Felip Pedrell s'esmenten unes Lamentacions per a 4 v i Orq (Vol II, p. 64).
LLONELL, Pere Joan	Lamentació per a 5 v i Ac	"Laments de las Ánimas. / à 5 veus y acompanyament d'Orga. / per / Llonell Pbere"	1898	MASMM	MatC	MatC_Au-67	
LLONELL, Pere Joan	Lamentació per a 5 v i Orq	"Lamentos á las Santas / Animas / á cinco voces con orquesta regular y / acompañamiento de / harmonium / Por el / maestro Pedro Juan Llonell Pbro"	19.4q	ACGAX	SEO	SEO_Au-939	Possiblement llistat com a "Dos Lamentos ab tots [els] instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Lamentació per a 8 v i Orq	"Lamentos a las Santas Animas / Del Purga / tori a Quatra y 8 ab Violins, Obues, Flautas, Fagots / Trompas ÿ Baix / Del Mestre Pere Joan Llonell / Pbre"	18.ex	ACGAX	SEO	SEO_Au-940	Possiblement llistat com a "Dos Lamentos ab tots [els] instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Lamentacions	"Lamentos de Llonell"	19.4q	BNC	BarC	M 1599/7	Possiblement llistat com a "Dos Lamentos ab tots [els] instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Lamentacions	"Lamentos á toda orquesta"	19.4q	BNC	BarC	M 1602/11	Possiblement llistat com a "Dos Lamentos ab tots [els] instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
LLONELL, Pere Joan	Lamentacions per a 8 v i Orq		19.4q	BNC	BarC	M 1599/6	Possiblement llistat com a "Dos Lamentos ab tots [els] instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Lletania	"Letania â 4tro y a 8º / [Violin]es Oboes, Tromps ê Basso / [Pe]dro Jua]n Llonell Maestro del Pino / Acompañament Continuo"	18.ex-19.in	APMSP	BarPi	C388.1273	
LLONELL, Pere Joan	Lletania per a 9 v i Orq	"Letania a͂ 4 y a͂ 8, con Violines, / Oboes, Trompas a͂ Basso, del Rdo / Pedro Juan Llonell, Mtro͂ del Pino"	19.1q	AHAT	TarC	TarC_Au-506	
LLONELL, Pere Joan	Missa	"Missa. / á 3 y a 7 con Violines / y Troms. / Mº Pedro Juan Llonell Pro"	18.4q	APMSP	BarPi	C342.589	Llistat com a "Missa â 3 y â 7 ab violins" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Missa	"1786 / Missa á 4tro y á 8o Voces / con Viols obues Fags y Troms / Escala Aretina / Mº Pedro Juan Llonell"	1786	APMSP	BarPi	C333.481	Llistat com a "Missa Escala Aretina" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Missa	"Missa / â 4º y 8º con viols obs / ÿ troms / Mº Pedro Juan Llonell"	18.4q	APMSP	BarPi	C388.1258	
LLONELL, Pere Joan	Missa per a 3 v i instr	"Dos Misas / a͂ duo ÿ a͂ tres / con Violines ÿ Acompañto / del Sr Mtro Llonell"	18.ex	ACGAX	SEO	SEO_Au-942	
LLONELL, Pere Joan	Missa per a 3 v i instr	"Dos Misas / a͂ duo ÿ a͂ tres / con Violines ÿ Acompañto / del Sr Mtro Llonell"	18.ex	ACGAX	SEO	SEO_Au-941	
LLONELL, Pere Joan	Missa per a 4 v i Ac	"Missa a / Quatro voces / Sacerdos et Pontifex / Del Lidº / Pedro Juan Llonell / 1777"	1777	APCM	CMar	CMar_Au-529	
LLONELL, Pere Joan	Missa per a 5 v i Ac	"Missa a͂ cinco Voces / Veni Creator Spiritus del Licenciado / Pedro Juan Llonell / Mº de Capilla del Pino en / Barna / 1777"	1777	APCM	CMar	CMar_Au-530	
LLONELL, Pere Joan	Missa per a 8 v i Orq	"Dos Misas / a͂ 4º ÿ a͂ 8 / en la Primera solamente con Kiries y Gloria / 1ª Del Maeso Llonell / 2ª Maestro Franco de Assís Juncá / con Viols, Obueses, Corns ÿ Acompto"	18.ex	ACGAX	SEO	SEO_Au-943	
LLONELL, Pere Joan	Requiem	"Missa de Requiem / Compuesta por el Rdo Dº Pedro Juan / Llonell Pbtro Mtro de la Parra. del Pino / Año 1787 / Esto es segun las copias primeras que / se hallan en el archivo del estudio"	1787	APMSP	BarPi	C380.1059a	
LLONELL, Pere Joan	Requiem	"Missa de Requiem Maestro Llonell"	19.4q	BNC	BarC	M 1522/5	
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 4 v i instr	"Missa de Difuntos à 4"	19.4q	BNC	BarC	M 1544/3	Al *Catàlech*... (1908-1909) de Felip Pedrell s'esmenta un Rèquiem per a 4 v i orquestra (Vol I, p. 283).

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 4 v i Orq	"Missa de Difuntos á 4º voces y Orquesta / por el / Mtrº Llonell"	19.2t	ACBSET	TerC	TerC_Au-424	Al *Catàlech...* (1908-1909) de Felip Pedrell s'esmenta un Rèquiem per a 4 v i orquestra (Vol I, p. 283).
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 4 v i Orq	"Misa de Requiem / del Mº Llonell / Copiada en el Año 1817 / con permiso de su / Dueño / Por el uso de / Jayme Terrés / Mº de Capilla de / Bellpuig"	1817	MASMM	SMI	SMI_Au-83	Al *Catàlech...* (1908-1909) de Felip Pedrell s'esmenta un Rèquiem per a 4 v i orquestra (Vol I, p. 283).
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 4 v i Orq	"Misa / de Difuntos / con Viols Fagots Trompas / y acompto, / a 4º voces / del Mtro Llonell"	18.ex	MASMM	MatC	MatC_Au-68	Al *Catàlech...* (1908-1909) de Felip Pedrell s'esmenta un Rèquiem per a 4 v i orquestra (Vol I, p. 283).
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 4 v, Harm i Cb	"Misa de Requiem / a 4o. / Del Maestro Llunell"	1860	BNC	BarC	M 1520/1	
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 8 v i Orq	"Misa de Requiem / del Mtrº Pedro Juan Llonell"	19.1t	ACGAX	SEO	SEO_Au-944	Possiblement llistat com a "Missa de difunts amb tots els instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 8 v i Orq	"Missa de Requiem Orquesta regular / Por el Maestro Pedro Juan Llonell Pbro."	19.1t	ADG	GiC	GiC_Au-819	Possiblement llistat com a "Missa de difunts amb tots els instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 8 v i Orq	"Missa de Difuntos á 4tro / y á 8cho con Vs Os Fs y Tromps / Del Mtro Pedro Juan Llonell"	19.1q	AHAT	TarC	TarC_Au-507	Possiblement llistat com a "Missa de difunts amb tots els instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 8 v i Orq	"Missa de Difuntos del / S. Maestro Llunell."	18.ex-19.in	APMSP	BarPi	C363.902a	Possiblement llistat com a "Missa de difunts amb tots els instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Requiem per a 8 v i Orq	"Misa de Requiem / Tiple 1er Coro a la Missa / del Mtro Llunell"	19.4q	BNC	BarC	M 1546/3	Possiblement llistat com a "Missa de difunts amb tots els instruments" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Responsori	"Responsorio del Sor Mtro / Llonell"	18.4q	APMSP	BarPi	C317.128	
LLONELL, Pere Joan	Responsori	"1782 / Responsorio de Difuntos 3º del 2 dº Nocturno / á 4 y á 8 con violines, oboes y Trompas / Maestro Pedro Juan Llonell / n. 9"	1782	APMSP	BarPi	C329.443	Possiblement llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Responsori per a 8 v i Orq	"1782 / Responsorio de Difuntos. Primero del Primero Nocturno / a 4º y a 8º con violines, oboes y Trompas / Maestro Pedro Juan Llonell / n. 1."	1782	APMSP	BarPi	C384.1121	Possiblement llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
LLONELL, Pere Joan	Responsori per a 8 v i Orq	"1782 / Responsorio de Difuntos: 3º del 3º nocturno / a 4. y a 8º. con violines oboes y trompas. / Maestro Pedro Juan Llonell / n. 6"	1782	APMSP	BarPi	C322.283	Possiblement llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Responsori per a 8 v i Orq	"Responsorio de Difuntos. 3º del Primero Nocturno. / à 4 y à 8º con Violines Oboes y Trompas. / Maestro Pedro Juan Llonell"	1782	APMSP	BarPi	C322.285	Possiblement llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Rosari	"Rosario á 4tro / y a 8º con viols oboes / y trompas / Mº Pedro Juan Llonell"	19.3t	APMSP	BarPi	C338.535a	Possiblement llistat com a "Dos Rosaris ab violins" en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan	Salm per a 8 v i instr	"Nunc dimitis de Señor / Mestre Llonell"	18.4q	ADG	GiC	GiC_Au-820	
LLONELL, Pere Joan	Salm per a 9 v i Ac	"Laudate Pueri Dominum / á 9 / Mº Pedro Juan Llonell"	18.4q	APMSP	BarPi	C314.28	
LLONELL, Pere Joan	Salve	"Violino 1º / Salva / Maestro Pedro Juan Llonell"	19.in	APMSP	BarPi	C399.1632	
LLONELL, Pere Joan [?]	Goigs	Goigs del Sant Esperit ab instruments	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Goigs	Goigs de San Miquel ab instruments	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Goigs	Goigs de Nostra Senyora de la Font de la Salut ab instruments	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Goigs	Goigs sense instruments de Nostra Senyora de la Ajuda	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Gradual	Gradual de San Miquel ab instruments	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Lamentació	"Lamentos de las Animas"	19.2q	APMSP	BarPi	C327.375b	
LLONELL, Pere Joan [?]	Responsori	Responsori dels Reis	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Rosari	Un rosari ab violins	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Rosaris	Tres o quatre Rosaris sense instruments per cantar a l'orgue	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Seqüència	Subbenite per les sepultures amb tots els instruments	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Villancet	Villancico castellà ab tots [els] instruments: 'Del orden Sagrado del Melquisedech, el pan y el vino le viene a ofrecer'	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
LLONELL, Pere Joan [?]	Villancets	Villancicos Pastorils que se cantan a la Mersè per la festa dels notaris	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el seu traspàs.
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Antífona per a 2 v i Fg	"Ave Maris Stella / à 2 voces y fagote / por / J. Masvidal Pbro"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Antífones per a 3 v i Orq	Cuatro antifonas a la Virgen (Masvidal) / Alma Redemptoris Mater	19.ex-20.in	ACGAX	SEO	SEO_Au-967	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Ària	"Aria de barítono"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Avemaries	5 Ave Marias. Masvidal	19.ex-20.in	ACGAX	SEO	SEO_Au-968	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Avemaries per a 1 i 2 v i Org	Ave- Maria por José Masvidal / (Pbro.)	1940	ADG	CdE	CdE_Au-124	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Avemaries per a 1, 2 i 3 v i Org	"Cinco Ave Marías / á una, dos y tres voces / por / José Masvidal Pbtro. / Mtro. de Capilla de Ntre. Sra. de las Reyes (Pino) Barna."	20.1q	APMSP	BarPi	C357.822	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Avemaries per a 2 v i Ac	"Coleccion de Ave Marias à dos / voces de tiple por / J. Masvidal Pbrº"	20.1t	APMSP	BarPi	C318.175	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Benedictus per a 1 v i instr	"Partitura / Benedictus. / de / J. Masvidal. Pbro"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Cançó	"Cansó catalana composta expresament per cantarlo la senyoreta Carme Farell / per Joseph Masvidal Bvre"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Cançó a 4 v	"Partitura / Cansó de Catalunya / por / Don José Masvidal Pbro."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Cançó per a 1 v i instr	"A la Verge de Montserrat / Cançoneta Catalana / Lletra de F. Casa y Amigó / Música de J. Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Cançó per a 1 v i P	"La escaparata / Lletra de Marc Tintoré / Música de J. Masvidal"	20.1t	APMSP	BarPi	C349.708	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Cantata per a 4 v i instr	"Cantata a San José / a cuatro voces / con acompañamiento de Violoncello, Arpa y Armonium / por / José Masvidal Pbro / Barcelona Marzo de 1891"	1891/04	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic	"Mirau mon cor (unison) / para la professó St Cor de Jesus / Masvidal"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic	"Canto a la Virgen / del / Pilar"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 1 v i Ac		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 1 v i Bda	"Partitura per Banda / Cantich q lq Verge del Carme / Lletra de J. Guilera / música de / J. Masvidal Pbr"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 1 v i instr	"Masvidal"	20.in	APMSP	BarPi	C317.150	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 1 v i instr	"Sia vostra gran puresa / J. Masvidal"	20.1t	APMSP	BarPi	C349.709	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 1 v i Org	"Sia vostra gran puresa / Masvidal"	20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 4 v i Orq	"Cant d'entrada: Lambert: Guió en do / chor ab acompanyament de banda. / La Verge als Infants: Masvidal: Pbre / arreglo per a banda E. Guiteres"	20.1t	APMSP	BarPi	C328.414	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 5 v i Instr	" CANTICH / A / SANTA CECILIA / COMPOSAT PER / Joseph Masvidal / Pbre. / Mestre de capella de Nostra Senyora del Pi."	1898	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a veu i piano	"A mon inoblidable y estimat / mestre / D. Anselm Barba / Melodia per a cant y piano / per / Josep Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntics per a 1 v, cor i Org	"Cánticos / de las ovejitas del rebaño / del / niño Jesús de Teresa / por el / Rdo José Masvidal Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Cobles per a 1 v i Org	Coplas de Comunión / (Letra de Santa Teresa de Jesus) / Música de J. Masvidal, pbro.	1907	ADG	GiC	GiC_Au-840	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Goig per a 1 v i Ac	"Goigs à la Verge / del Estany / per / J. Masvidal Pbre"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Goigs	"Gozos a San Antonio y San Juan de la Cruz / por / Josep Masvidal"	20.1t	APMSP	BarPi	C348.697	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Gradual	" Gradual a 5 v i Org"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Gradual per a 2 cors i instr	"Gradual à Santa Cecilia / Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Gradual per a 2 cors i Org.	"PARTITURA. / GRADUAL. / A DOS CORS Y ÒRGANO. / por el / Maestro. / JOSÉ MASVIDAL. PBRO."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Gradual per a 2 v i Org	"Gradual para el dia de / 5to domingo de Guzman / à 2 voces de tiple i órgano por J. Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 1 v i Ac		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 1 v i Ac	"Himne a Sant Felip Neriv/ en el III Centenari de la Canonització / Lletra del P. / de Oratori. / Música de Josep Masvidal Pbre / Mestre de capella del Pi":	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 1 v i Ac	"Himno a Santa Teresa"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 1 v i Org	"Masvidal. Himne a San Bernardo"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 1 v i Org	"Himno à Sta Juana Fancisca Fremiot de Chantal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 1 v i Org	"Veni Sponsa Christi / por J. M. Pbro"	20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 1 v i Orq	"Himno à Sta Teresa / de / Jesus / à Solo y Coro con Acompto de Orquestra / Den José Masvidal Pbro" / Partitura"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 2 v i Ac	"Tantum Ergo y Genitori. J. Masvidal"	20.1t	APMSP	BarPi	C336.513	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 2 v i Org	"Veni Sponsa Christi / à dos voces y organo / por / José Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 3 v i Ac	"Himno / a S. Juana Francisca Fremiot / por / J. Masvidal, Pbrº"	20.1t	APMSP	BarPi	C340.563	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 3 v i Instr	"Himne / à / Sto Tomás de Aquino / á 3 voces con acomañto de órgano y contrabajos / letra de / D José Rius i Casas / música de / José Masvidal y Soteras / 1884"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a Bda	"Himno por J. Masvidal Pvro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Marxa per a Orq	"Marcha"	19.1q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Misa Ave Maria Stella	"Partitura / Misa / Ave maris stella / compuesta por el maestro / D. José Masvidal Pbro."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Misa Pastoril per a 2 v i Org	"Misa Pastoril / á dos voces de Tiple y Organo por / José Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Misa per a 5 v i Org	"Misa à grande orquesta / por / José Masvidal Pbro / Barcelona Diciembre de 1889"	1889	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa	"Missa solemne / por el / Redo / José Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa	"J. Masvidal. Pbro / Misa Solemne / Per / Josep Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa per a 3 v i Ac	"Misa à 3 voces por / D. José Masvidal."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa per a 3 v i Org	"Kieries y gloria pastoral à tres vces de tiple y orquesta per J Masvidal prò"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa per a 4 v i Org	"Misa polifonica a / cuatro voces mixtas y / organo ad libitum / por / José Masvidal Pbro / Maestro de capilla de Ntra Sra del Pino"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa per a 4 v i Orq	"Missa de la canonizacion / de / San José Oriol / à cuatro voces misxtas y orquesta / por / José Masvidal Pbro / BarcelonanMayo de 1910".	1910	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa per a 5 v i instr	"Partitura / Misa / Ave maris stella / compuesta por el maestro / D. José Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet	"Masvidal. Ego sum panis vitae. Stabet Mater"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet a 4 v	"Benedictus de la misa de S José Oriol de J. Masvidal. Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet per 1 v i Org	"Benedictus / de la / misa de Requiem á grande órquesta / por / Don José Masvidal y Soteras Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet per a 1 v i Org	"Benedictus à solo / de contralto / por / Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet per a 2 v i Ac	"Veni Spons / à dos veus / per / J. Masvidal Pbrè"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet per a 4 v i Orq		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Nadala per a 1 v i Org	"La Nadala / villancico / de / J. Masvidal Pbro."	20.in	APMSP	BarPi	C389.1328	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	no	"Sancta Maria"	19.4q	APMSP	BarPi		

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Passió per a 3 v i Ac	"PASSIO. / DEL / DOMINGO DE RAMOS. / á / TRES VOCES y ORGANO. / por/ JOSÉ MASVIDAL. PBRO"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Passió per a 3 v i Hrm	"Passio / para el viernes santo a 3 voces y armonium / por / José Masvidal / presbitero"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Rèquiem	"Requiem / per / Josep Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Requiem	"Requiem / per / Jose Masvidal Pbro."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Requiem per a 3 v i instr	"Masvidal / Introitus"	20.1t	APMSP	BarPi	C349.710	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Requiem per a 3 v i Orq	" Requiem à grande orquesta / por / José Masvidal y Soteras pbro"	1894	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Requiem per a 4 v	"Requiem i 4 voces mixtas"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Responsori per a 4 v i Instr	"1er responsorio 1 er nocturno / Masvidal	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Responsori per a 4 v i instr	"Responso / por / Jose Masvidal, Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Responsori per a 4 v i Orq	"Maitines del Sagrado Corazon de Jesus / Segundo responsorio del 3o nocturno / de / J. Masvidal. Pbro."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Responsori per a 4 v i Orq	"1 respon. 2o nocturno, Masvidal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Rosari per a 2 v i Ac	"Rosario a dos voces por el Revdo Don José Masvidal Pbre."	20.1t	APMSP	BarPi	C387.1200	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Rosari per a 2 v i Ac	"Rosario / a dos voces / Jose Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Rosari per a 3 v i instr	" Padre nuestro Ave Maria y Gloria / para tiple de poca estension / per / J. Masvidal Pro"	1936	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salm		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salm per a 4 v i Org	"Tercer Psalmo"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salm per a 5 v i Ac	"Psalmo 5 de difuntos"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve	"Salve Regina. por S. Masvidal. Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve	"Salve Regina J. Masvidal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve	"Salve a 3 voces por Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve 3 v i Org	"Salve Montserratina / à tres voces y órgano / por / José Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 1 v i instr	"Salve unisono per chor / violi, violoncello y acompanyament"	1936	APMSP	BarPi	C370.969	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 2 v i Ac	"Salve del mañero cuanto antífona - Masvidal"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 3 v i Ac	Salve Regina / a tres voces / con / acompañamiento de piano u òrgano / Por / José Masvidal	19.ex-20.in	ACAN	SMI	SMI_Au-93	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 3 v i instr	"Partitura / Salve Regina / A Tres Voces de Tiples / Con acompañamiento de / Violenes - Violoncello y Harmonium / por / Jose Masvidal y Soteras / Pbro."	19.4q	APMSP	BarPi		

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 3 v i Org	Salve Regina / á tres voces y acompañamiento de / organo / Por Masvidal	19.ex-20.in	ACAN	SMI	SMI_Au-94	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 3 v i Org	"Salve Montserratina / a tres voces / y / órgano / por / José Masvidal"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi	C382.1088	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 3 v i Org	"Salve Regina / à 3 voces y órgano por / José Masvidal Pbro"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve per a 3 v i Org, instr	"Salve Regina / à tres veus mixtes ab acompanyament d'orga é instruments / de coda / per / Joseph Masvidal Pbre	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Salve Regina	"Salve Regina / á 3 voces y órgano / por Jose´Masvidal Pbro / Maestro de Capilla de Ntra Sra del Pino de Barcelona / Barcelona 21 Octubre de 1896"	1896	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Serenata	"Serénate Pierné / para violin y Piano arreglada para Quinteto / por el Mtro / José Masvidal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Stabat Mater per a 4 v i Orq	"Stabat Mater per J. Masvidal Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Tedeum	"Te Deum"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi	"Trisagi popular / Masvidal"	20.1t	APMSP	BarPi	C343.608	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi	"Trisagio Mariano Pastoril per el Rdo D / José asvidal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi	"Masvida Pbro / Trisagio Carmelitano en Mi Mayor"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi	"Trisagio no 2 / Masvidal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi	"Trisagi Mariano"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi a 2 v i instr	"Trisagio Carmelitano / por / J. Masvidal Plmo"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi a 3 v i Org	"Trisagio / Mariano Pastoril / à Tres Voces y Órgano / por el / Revdo Don José Masvidal Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi a la Verge	"Trisagio á la / Santíssima Virgen / J. Masvidal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 1 v i Ac	"Trisagi popular mariano"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 1 v i instr	"Trisagio popular / â la Sma Trinidad / por / J. Mavidal Pbo"	20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 2 v i Org	"Trisagio à 2 voces y / órgano por / José MAsvidal Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 2 v i Org	"Trisagi Maria / à dos veus / per / Joseph Masvidal Ptré"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v	"Trisagio nº 2 à la Santísima Trinidad / per / Josep Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i Ac	"Paartitura / Trisagio Mariano / a dos ó a tres voces / J. Masvidal Pbro / Mtro de capella de la Iglesia de Ntra Sra / de los Reyes (Pino) Barcelona"	20.in	APMSP	BarPi	C375.1009	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i Ac	Trisagi Maria / a dos o tres veus / per / Josep Masvidal Pbre	20.1t	APSEB	BerSE	BerSE_Au-169	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i instr	"Trisagi popular / per / J. Masvidal Mue / 18 Abril de 1921"	1921	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagio a 3 voces iguales / por / José Masvidal Pbro."	20.1t	APMSP	BarPi	C387.1195	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagio popupal (sic) / (trio bajo) / per / J. Masvidal Mue"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagi popular / per / J. Masvidal. Pvre"	20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagio	"Trisagio Mariano Pastoril por el Rdo D / José Masvidal"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagio per a 2 v i instr	"Trisagio à la Virgen por J. Masvidal Ptré"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Via Crucis per a 1 v i Ac	"Via - Crucis / per / J. Masvidal "	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Villancet per a 3 v i Ac	"Villancico à tres / voces por / José Masvidal"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Ària per a 1 v i P	"El Beso Maternal / Musica de Josep Masvidal Pbre"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Cançó a 4 v	"Partitura / "Cançó de Catalunya" / por/ Don José Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Càntic per a 1 v, Cor i instr	"Bendita sea tu puveza / a solo y coro / con acompañamiento de cuerda y piano / por / Josep Masvidal i Soteras"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Capritx per a instrument	"CAPRICHO. / por / José Masvidal. Pbro."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Goig	"Goig à Sn. Joseph / per / J. Masvidal Pbre"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne a 1 v i Ac	"Himne de la peregrinació teresiana à Montserrat / Lletra de Luís C. Viada y Lluch. Música de Mossen Josep Masvidal /Ptré"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 2 v i instr	"Masvidal. Himno à Santa Magdalena copia de Beral"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Himne per a 3 v i Org	"Ave Maria Stella / à 3 voces"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa per a 4 v i Orq	"Misa / Ave Maris stella / Mtro / J. Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Missa per a 5 v i Orq	"Misa / de la canonizacion de S. Jose Oriol / de / J. Masvidal. Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet per a 1 v i Org		19.4q	APMSP	BarPi		

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Motet per a 4 v i Org	"Invioleta a 4 v i orga per J. Masvidal Pbré / escrit exprofes y estrenat a l'inauguració Del orgue dels pp. Carmelitas D."	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Passió per a v i Org	"Passió para el Martes Santo á 3 voces y / armonium por José Masvidal Ptro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Rosari a 3 v i instr	"Padre nuestro, Ave Maria y Gloria en re / per / J. Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Rosari per a 1 v i Org	"Padre nuestro, ave maria y gloria / a una voz / per / J. Masvidal Pbro."	19.4q	APMSP	BarPi	C390.1364	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi	"Trisagi popular / a la Sma Trinitat / per / J. Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 1 v i Ac	"Trisagi à la Verge / (popular) / à una veu y coro / per / J. Masvidal Pbre"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 1 v i Ac	"Trisagio popular à la Virgen / Masvidal"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 1 v i Org	"Trisagi a la Verge / per / Josep Masvidal Mné"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 1 v i Org	"Trisagi a la Sma Trinitat / alternat amb el poble / per / J. Masvidal. Prve"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 2 v i instr	"Partitura / Trisagio a la Virgen del Carmen / de / J. Masvidal. Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagio Mariano / per / J. Masvidal Pbre"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagio nº 3 / à la Santisima Trinidad / per / J. Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic	"Entrada"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic		19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic 1 v i instr	"Felicitacion Sabatina / Ave Maria"	19.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic per 1 v i Org		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic per a 1 v i Ac	"Cant d'entrada"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic per a 1 v i Ac		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntic per a 1 v i instr		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Càntics per a 1 v i Ac		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Doxologia	"Gloria al Padre"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Goig per a 1 v i instr	"Goigs de la Mare de Deu de la Misericordia / de Reus."	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Goig per a v i Org	"Goigs de Sant Josep Oriol / para cantarse en / la tenencia de Sta Coloma de / Gramanet"	20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Goigs per a 2 v i Ac	"Gozos à Sn Francisco de / Asís"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne	"Himno à Sta. Teresa / Coro"	19.4q	APMSP	BarPi		

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne	"Himno"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne	"Himno a la SSma Trinidad"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 1 v i Ac	"Himno a la SSma Trinidad"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 1 v i Ac	"Chor"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 1 v i Ac	"Ave Maris Stella"	20.1t	APMSP	BarPi	C341.570	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 1 v i Org	"Veni Sponsa Christi / Invocació a la verge / por / J. Masvidal Pbro"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 2 v i Ac	"Jesu Redemptor"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 3 v	"Laude, / Himnus / S. Joseph Oriol	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 4 v		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a v i Ac	"Vexil·la Regis / (edition vaticane)"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himnes per a 1 v i Ac		20.1t	APMSP	BarPi	C321.261	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Introit de cant pla	"Fiesta de San Domingo de Guzman"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Invitatori de l'ofici de difunts	No	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Marxa per a 6 v i instr	"Marcha de S. Ignacio"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Misa per a 4 v i Orq	"Misa de la canonización / de San Jose Oriol / a 4 v mixtas y / orquestra / por / José Masvidal Pbro"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Missa	"Misa"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Motet		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Motet		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Motet per a 2 v i Ac		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Motet per a 4 v i Ac		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Psalm a 4 v	"Psalmo / Tacya es judea / à 4 voces"	20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Requiem per a 3 v i instr		1937	APMSP	BarPi	C390.1363	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Rosari	"Rosari a tres veus"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm a 5 v	"In exitu / á / 5 voces"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 3 v i Fg	"Primer Psalmo"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 3 v i Org	"Psalmo Bonitatem, tercero de tertia 8a tono à 3 voces"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 3 v i Org	"Primer Salm"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 3 v i Org	"Laudate pueri Dominum / Octavo tono"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 4 v		20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 4 v i Ac	"Segundo Psalmo"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 4 v i Fg	"Miserere mei Deus a 4 voces / y Fagot"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm per a 4 v i Org		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salmòdia per a Org	"Entonacion de Salmos"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salve per a 2 v i Org	"Salve"	19.4q	APMSP	BarPi		

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salve per a 3 v i Orq	No	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salve per a 4 v i Ac		19.ex	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Tedeum		20.in	APMSP	BarPi	C321.259	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Tedeum per a 3 v i Fg	"Te Deum / à / 3 voces"	20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Tedeum per a 6 v i Ac	"Te DEum a dos chors / y á 5 veus y orga (ad libitum) borrador	20.1t	APMSP	BarPi	C384.1130a	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Trisagi		19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Trisagi		20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Trisagi a 1 v i Ac	"Trisagio à la Santisima Carmelitano Trinidad"	20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Trisagi per a 1 v i Ac	"Trisagi à la sta trinitat"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]		"Estrofa per a chor popular i acompanyament ad libitum"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]		"Estrofa a 4 veus mixtes sensa acompanyament"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]			19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Gavota per a Quintet de Corda	"Gavota para instrumentos de cuerda"	19.3q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Himne per a 1 v i Orq		20.1t	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Motet	"Motete para la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz"	20.1t	APMSP	BarPi	C327.360	
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Requiem pr a 3 v i Ac	"Requiem aeternam"	19.4q	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salm i Motet per a 4 v i Fg	"In exitu u Benedictus / para / los entierros" "In exitu y Benedictus / à 3 voces"	19.ex-20.in	APMSP	BarPi		
MASVIDAL I SOTERAS, Josep [?]	Salve per a 3 v i Org	"Salve Montserratina"	19.4q	APMSP	BarPi		
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Antífona per a 8 v i Orq	"Antífona / (Tu es es Petrus) / Compuesto por el Mtro. D. Ramon / Roses Pbro."	19.3t	MASMM		C367.954	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Càntic per a 3 v i Org	"Letrillas á la Virgen / á dos tiples / y / Organo / Rosés pbro. 1864"	1864	APMSP	BarPi	C387.1218	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Lamentació per a 4 v i Org	"Lamento / á 4tro voces al / Organo / Mtro Rosés Pbro."	1850	APMSP	BarPi	C356.816	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Motet per a 4 v i Orq		19.3t	APMSP	BarPi	C345.645	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Nona per a 8 v i Orq	"Hora Nona / Psalmos / Compuestos por el Maestro / Dn Ramon Roses Pbrº"	1865	APMSP	BarPi	C374.1003	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Requiem per 12 v i Ac	"(Borrador) Partitura general / Misa de Requiem / a tres coros / por / Dn Ramon Roses Pbro Maestro / de la capilla de Música / Nª Srª del Pino 1867"	1867	APMSP	BarPi	C337.526	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Responsori	"Responsorio 1º del / 3r Nocturno / de las Maytines de los Stos Reyes / por el / Mº D. Ramon Roses Pbro"	19.3t	APMSP	BarPi	C338.540	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Responsori	"Responsorio 1º del tercer Nocturno / de las Maytines de los Reyes. / por / D. R. Roses Pbro"	19.3q	APMSP	BarPi	C344.622	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Rosari per a 8 v i instr	"Rosario à 8 voces / y Organo / Contrabajo o fliscorno / no obligado / Rosespbro año 1875"	1875	APMSP	BarPi	C322.297	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Salm per a 8 v i Ac	"Psalmo Laudate Dominum / 6 tono / Compuesto / Ramon Rosés; Presbitero / Para las oposiciones celebradas el dia 17 de / Abril del año 1863 / En la Parroquial Iglesia de Ntra Sra de Pino"	1863	APMSP	BarPi	C346.659	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Salve	"Salve Rejina a 4 voces y organo / alternada Con el Coro / Mtro Ramon Rosés Pbro. año 1874"	1874	APMSP	BarPi	C391.1416	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Simfonia per a Orq	"Simfonia dirigida / a la maior gloria / de Dios y de su Santisima / madre virgen ynmaculada / Ramon Rosés Pbro."	19.3t	APMSP	BarPi	C393.1504	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Tedeum per a 4 v i Orq	"Te Deum á toda Orquesta / Compuesto por Ramon Rosés pbrº / Para la mayor Gloria de Dios / y de la Sta virgen y bien de las almas / Año 1863"	1863	APMSP	BarPi	C343.604	
ROSÉS I TORRENS, Ramon	Villancet per a 8 v i Orq	"Villancico / Compuesto por D. Ramon Rosés / presbitero, / Para las Oposiciones Celebradas el dia 17 de Abril de 1863 / En la Yglesia Parroquial de Ntra Sra de Pino"	1863	APMSP	BarPi	C372.986	
ROSÉS, [Josep]	Credo per a 4 v i Orq	"Rosés pbro"	19.3q	APMSP	BarPi	C348.701	
ROSÉS, [Josep]	Goigs per a 4 v i instr	"Gozos á la Virgen de los Dolores / Con violines Clarinetes / y Bajo / M. Rosés pbro / Laus Deo Año 1855"	1855	APMSP	BarPi	C399.1641	
ROSÉS, [Josep]	Missa pastoril per a 6 v i Orq	"MISA PASTORILE / COMPUESTO POR EL MAESTRO / S. D. RAMON ROSES Y CAPLLOCH / Presbitero vicario del Pino / 1843"	1843	APMSP	BarPi	C359.360.361.898	Segons Saldoni, "el día 6 de enero de 1865 se estrenaron en la referida parroquia unos kyries y gloria pastoriles de su composición". DBBEME. Vol. IV (1881), p. 269. El seu registre de defunció l'anomena Ramon Rosés i Torrens.
ROSÉS, [Josep]	Requiem	"Misa de Difuntos / del Sor Mtro / Rosés"	19.2q	APMSP	BarPi	C367.953	
ROSÉS, Josep	Càntics per a 1 v i Ac	8 Cants a la M. de D. / 3 v / I. Música de Josep Rosés pvre. / Ii. Música de Bartomeu Blanch / Iii. Música de Rafael Selleras pvre. / Iv. Música de Miquel Vila pvere. / V. Música de Francº Andreví pvre. / Vi. Música de Joan Martí Cantó pvre. / Vii. Música de Bernat Calvó Puig / Viii. Música de N. N.	19.4q	ADG	GiC	GiC_Au-25	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
ROSÉS, Josep	Cobles	"Coplas del mes de Maria / Dulcissima Virgen / R. Mtro D. J. Rosés pbro / Dulcissima Virgen / Pino"	19.3t	APMSP	BarPi	C315.78	
ROSÉS, Josep	Goigs	Gozos con musica a Ntra. Sra. del Pilar	1819	BNC	BarC	M 1529/18	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Goigs	Gozos al Beato Juan Bautista de la Concepcion, Fundador de la Orden de Trinitarios Descalsos en el año de 1820	1820	BNC	BarC	M 1529/17	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Goigs	Gozos del Glorióso San Narciso	1820	BNC	BarC	M 1529/19	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Lamentació per a 4 v i instr	"Del Mtro Rn Jph Rosés / Lamentos de las Animas / â 4 / y 2n Cor. / Acompt al Orga / Fagot y Baix"	19.2t	APMSP	BarPi	C328.423	Citat per Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Lamentacions	Lamentos dedicados a las Benditas Almas del Purgatorio		BNC	BarC	M 1593/9	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Lletra per a 1 v i Ac	Letrillas á la Virgen. Mu(sica) de D. José Rosés	19.ex	ACBSET	TerC	TerC_Au-596	Citat per Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Missa	"Missa 4tro y 8º / con Violines Obues y trompas / compuesta per el maestro Dn Jose Roses Presbitero / año 1825"	1825	APMSP	BarPi	C381.1080a	
ROSÉS, Josep	Missa	Missa		BNC	BarC	M 1491/3	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Missa per a 4 v i Orq	Partitura Missa del Mtro D. José Rosés Pbro.	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-597	
ROSÉS, Josep	Missa per a 8 v i Orq	"Misa del Mtro Dn José Rosés Pbro"	19.2q	APMSP	BarPi	C336.523	
ROSÉS, Josep	Motet per a 4 v i Ac	Tota Pulchra / compuesto por el / Maestro Rosés S.j.	19.3q	ACBSET	TerC	TerC_Au-598	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
ROSÉS, Josep	Motet per a 4 v i Ac	"Motete al Smo Sacramento / á 4 voces y Acomto / Jose Rosés pbro."	19.3q	APMSP	BarPi	C333.480	
ROSÉS, Josep	Requiem per a 8 v i Orq	"Missa de Difuntos. / Del Mtro Dn José Roses. Pbro"	19.2t	APMSP	BarPi	C371.982b	
ROSÉS, Josep	Requiem per a 8 v i Orq	"Misa de Requiem. / del Mtro Roses Pbro"	19.2t	APMSP	BarPi	C371.982a	
ROSÉS, Josep	Responsori	Responsorio 3o. Del Pro. Nocturno Sirve Para las Maytines de Sta. Cruz : Hec est Arbor	1820	BNC	BarC	M 1540/6	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Rosari	Rosario a 4tro. 1820	1820	BNC	BarC	M 1606/7	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Rosari	Rosario a 4tro. Con Violines Oboeses y Trompas	1819	BNC	BarC	M 1606/9	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Rosari	Rosario con Violines Oboes y trompas	1820 - 1112	BNC	BarC	M 1606/8	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
ROSÉS, Josep	Rosari pastoril per a 4 v i instr	"Rosario Pastoril / à cuatro voces / Con Acompañamiento de Organo / del Mtro. / D. José Rosès"	19.3t	APMSP	BarPi	C391.1399	
ROSÉS, Josep	Salm per a 4 v i instr	"Miserere / a quatro voces / con acompañamiento / 1843 / Rosés Pbro."	1843	APMSP	BarPi	C333.485	
ROSÉS, Josep	Simfonia per a Orq	"Sinfonia, con toda Orquestra, Compuesta / el año 1819 en Barcelona / Rosés"	1819	APMSP	BarPi	C395.1528	
ROSÉS, Josep	Trisagi	Triságio á 4o. con toda orquesta año 1828	1828	BNC	BarC	M 1680/24	Citat com a "obres anònimes propietat de Josep Anglada i Maranges" per Francesc Cortès a "Rosés, José", DMEH (1999) i esmentat a Baltasar Saldoni a DBBEME. Vol. I, p. 34.
SAMPERE, Francesc	Absolta per a 4 v i instr	"Absolta / Licendº / Francº San-/ pera"	17.ex	APMSP	BarPi	C317.135	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
SAMPERE, Francesc	Absolta per a 8 v i Orq	"Absolta dels Albats ab / Violins, Oboes y Troms é / Basso / Franco Sanpere"	19.in	APMSP	BarPi	C323.319	
SAMPERE, Francesc	Lletania	"Lletania a Nª Sª. / Con Vios Obs, troms e Basso / Del Rdo. Francisco St Pera / Maestro del Pino / Año 1801"	1801	APMSP	BarPi	C364.910	
SAMPERE, Francesc	Requiem	Missa de Difuns / a 4o Co. / Mtro Fco [S]anpera	18.3q	APSEB	BerSE	BerSE_Au-306	
SAMPERE, Francesc	Rosari	Rosario a 4º y 8º con / Violins, Oboeses, Clarinet Fagot / y Trompas / Del Mº Franco Sanpere	18.ex	ACGAX	SEO	SEO_Au-1235	
SAMPERE, Francesc	Rosari per a 4 v i Orq	Rosario a 4tro con / toda Orquesta / Mº Franco Senpere	18.ex	AHAT	TarC	TarC_Au-1045	
SAMPERE, Francesc	Rosari per a 8 v i Orq	Rosario a 4º y 8º / con Vs, Oboes, Corns Clarí ê / Fagot / Del Mº Franco Sanpere	19.1q	ADG	GiC	GiC_Au-1132	
SAMPERE, Francesc	Villancet per a 4 v i Orq	"Borrador de Franco / San Pera fet per un / Villansico a 4tro con / Violines Oboeses y Trom-/pas 10 lo Començá lo dia 22 / de octubre en lo any del / Señor de1 779 / Jesus, Maria, Josep"	1779	APMSP	BarPi	C365.932	
SUNYER I PUIGVENTÓS, [Leandre]	Missa	"Acompto al Organo de la / Missa a 6 / a 2 coros del Mtro Suñer Pbro"	19.2q	APMSP	BarPi	C390.1375	
SUNYER I PUIGVENTÓS, L[eandre]	Salm per a 8 v i Ac	"Psalmo / L. Suñe"	19.2t	APMSP	BarPi	C346.663	
SUNYER I PUIGVENTÓS, Leandre	Càntic	"Cantico / á / Maria / Mtro Sr R. / Leandro Sunyer"	19.3q	APMSP	BarPi	C388.1261	
SUNYER I PUIGVENTÓS, Leandre	Missa	Misa / á / tres voces / con acompañamiento de armonium / por / Leandro Sunyer	1891	AHAT	CorSM	CorSM_Au-80	
SUNYER I PUIGVENTÓS, Leandre	Sarsuela	La Político-manía, o sea, Cesar o Bruto : zarzuela en un acto	1866	BNC	BarC	M 7491	
SUNYER I PUIGVENTÓS, Leandre	Seqüència	"Secuencia, versos (estrofas) i°, 2°, 3 y 4 para la Corona fúnebre/ dedicada à mi Sr. Maestro /D. Mateo Ferrer /por/ R. Leandro Sunyer /ano/ 1864"	1864			M 507	Obra citada al *Catàlech...* (1808-1809) de Felip Pedrell (Vol. 1, p. 285). L'obra no sembla conservar-se entre els manuscrits de l'arxiu de la Biblioteca de Catalunya, on es conserva el fons Carreras i Dagas, inventariat en el *Catàlech...*
SUNYER I PUIGVENTÓS, Leandre	Trisagi	Trisagios a duetto con accompagnamento d'organo	1863	BNC	BarC	M 5345/35	
SUNYER, [Ramon]	Antífona i Himne	"Regina a 4º. Rdo Suñer"	19.3t	APMSP	BarPi	C318.183	
SUNYER, [Ramon]	Càntic i Salve per a 6 v i Ac	"Nunch dimittis, ÿ / Salve a 6 / â dos Coros / Sunyer Pro / N. 15"	18.2q	APMSP	BarPi	C390.1346	
SUNYER, [Ramon]	Completes	"Completas â 6 vozes / a dos Coros / Mº Sunyer Pro"	18.2t	ACGAX	SEO	SEO_Au-1271	

AUTOR	TÍTOL GENERIC	TÍTOL DIPLOMATIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	OBSERVACIONS
SUNYER, [Ramon]	Completes per a 5 v i Ac	"Fratres ÿ Cum rem â 5, / â Dos Coros./ Sunñÿer Pro"	19.3t	APMSP	BarPi	C313.1	
SUNYER, [Ramon]	Completes per a 6 v i Ac	"Comps a / 6 Voses / del Rt Su / nyer"	18.3q	ADG	GiC	GiC_Au-1181	
SUNYER, [Ramon]	Gradual per a 6 v i Ac	"Gradual ã Seis / V[i]deo celos apertos. / Sunyer Pro"	18.2q	APMSP	BarPi	C316.124	
SUNYER, [Ramon]	Magnificat per a 6 v i Ac	"Manificat â Seis, a dos / Coros / Sunyer Presbro / N. 6"	18.2t	APMSP	BarPi	C390.1352	
SUNYER, [Ramon]	Missa per a 5 v i Ac	"Misa a 5 voces / á / Dos Coros / Del Maestro Suñer Pbro."	18.4q	APMSP	BarPi	C370.967	
SUNYER, [Ramon]	Motet	"Motete á Seis / Quem vídistis Pastrs / Sunyer Pro/ n. 90"	18.2t	APMSP	BarPi	C391.1415	
SUNYER, [Ramon]	Motet per a 2 v i instr	"Sunÿer / Motete a Duo / A St Esteva ab / Viols y Trompas / Stephanus autem"	18.2t	ACGAX	SEO	SEO_Au-1272	
SUNYER, [Ramon]	Motete per a 6 v i Ac	"Motete â Seis a dos Coros / Vidi turbam magnam / Sunyer Prº / n. 80 / y Justus genminavit"	18.2t	APMSP	BarPi	C375.1005a	
SUNYER, [Ramon]	Motets per a 6 v i Ac	"Dos Motetes â 6 para la Purifn / Simeon justus. / Otro para los Stos Martires Tempe Pasci / Te martirum. / Sunyer. / N. 81"	19.3t	APMSP	BarPi	C314.27	
SUNYER, [Ramon]	Nona	"Psalmos de Nona â 4º y â 8º con Viols, Obs y Troms / Sunyer Presbº"	19.3t	APMSP	BarPi	C375.1005b	
SUNYER, [Ramon]	Salm per a 6 v i Ac	"Qui habitat â Seÿs â / dos Coros / Sunyer Presbro / N. 8"	18.2t	APMSP	BarPi	C390.1351	
SUNYER, Ramon	Càntic per a 8 v i instr	"Nunc dimittis â 8 / Con Violines / Del Mtro / Raymundo Suñer"	18.3q	ADG	GiC	GiC_Au-1182	
SUNYER, Ramon	Responsoris	Joc de Responsoris dels Reis	1791	N/L	N/L	N/L	Llistat en el document C540 CdMB, 014.01, VI-1791, un inventari fet en el traspàs Pere Joan Llonell.

6.7. Reflexions sobre el capítol

A la llum del present capítol, es fan evidents dues idees fonamentals. La primera d'elles té a veure amb la doble vinculació de caràcter essencial entre la música i la litúrgia d'una banda i la música i la feligresia de l'altra. Des de la creació del conveni de 1670 fins al tancament de l'activitat eclesiàstica de 1936, els dos òrgans de gestió, Obra i Comunitat, com a representants de la feligresia i de l'Església respectivament, posaren tots els mitjans de què pogueren disposar per mantenir aquesta activitat musical viva i organitzada.

Si bé és evident que el sosteniment i la qualitat d'aquesta activitat es veié greument afectada pel transcurs dels esdeveniments socials, polítics i culturals, també és cert que cap de les dues institucions caigué mai en el desinterès ni en el menyspreu a la seva necessitat –tot i que en alguna ocasió sí es caigué en el menyspreu als músics, però això tampoc és nou. La centralitat, doncs, del mestre de capella com a garant i responsable primer d'aquesta activitat musical és indiscutible en aquest context.

En aquest sentit, és de destacar l'afectació que una mala direcció de la capella de música podia tenir sobre el dia a dia del conjunt de la parròquia. Com s'ha vist en el cas particular de Leandre Sunyer (1857-1863), els alts i baixos de la capella de música trasbalsaven el dia a dia de la Comunitat de Preveres, per a la qual el mestre de capella era un actor litúrgic fonamental. Però també les funcions públiques de la parròquia i, per tant, la feligresia del Pi, patien les conseqüències d'una capella de música desorganitzada, sense escolans de cor preparats i, probablement, amb un repertori de mínims i desigual en qualitat per la manca d'un mestre compositor responsable i compromès. Com a mínim des de 1670, la capella de música havia format part d'un engranatge que enriquia les celebracions sacramentals i mantenia la feligresia interessada i participativa. L'Església era molt conscient d'aquesta necessitat i, malgrat que des de les altes esferes i regularment al llarg dels segles es limitaven les possibilitats expressives de la música eclesiàstica, a nivell parroquial, la major preocupació era mantenir viva aquesta institució.

Però a banda d'aquesta vessant estrictament litúrgica, com a compositors i directors de la seva pròpia música i de part de la música de les festivitats, la vinculació dels mestres de capella amb la cultura de la ciutat resulta evident. Les seves implicacions a la segona meitat del segle XVIII es posen en evidència en estudis com el de Lluís Bertran i la seva tesi al voltant de l'activitat musical de la ciutat entre 1760 i 1808.[1] A banda, en el transcurs del segle XIX i fins ben entrat el segle XX diversos diaris com el *Diario de Barcelona* o *La Vanguardia* palesen la vinculació d'aquests mestres amb l'activitat de la ciutat. Per manca de més estudis en relació amb la recepció en el segle XVIII, la dificultat de realitzar-los i per l'eclipsi que la música civil dels grans teatres noucentistes exerceix sobre l'eclesiàstica, no sabem encara quin fou

[1] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*.

el grau d'aquesta vinculació entre els mestres de capella i la vida cultural de Barcelona. El que sí sabem és que, probablement, la seva música arribà a un públic tant o més ampli com el dels teatres privats. I la seva aparició regular en els mitjans de l'època fins ben entrat el segle XX n'és una mostra evident. Com deia, calen més estudis en aquesta línia, però és indiscutible que els mestres de capella entre 1700 i 1936 tingueren una repercussió social i cultural encara per aclarir.

La segona de les grans idees que sorgeixen d'aquest capítol gira al voltant de l'evolució de les funcions del càrrec de mestre de capella. Com he mostrat en la resta del capítol i avançava en el seu inici, les funcions del mestre giraven al voltant de tres eixos: la docència, el cor de preveres i la musica polifònica. Gràcies a l'ampli marc cronològic d'aquesta tesi hom pot observar que, si bé les responsabilitats fonamentals en relació amb aquests tres eixos no canvien amb el temps, sí que s'hi intueix certa evolució en la perspectiva institucional. Així, si als inicis del segle XVIII s'insistia considerablement en les tasques docents, amb els escolans i amb els preveres que ho desitgessin, establint horaris i limitacions, a mesura que avancen els anys sorgeix la necessitat d'ésser més explícit en les altres funcions del mestre en el cor de preveres i les tasques de direcció de la capella, deixant les tasques docents com a quelcom molt vague. És clar també que, en molts casos, aquests canvis i matisos que van apareixent en els diferents edictes provenen de la necessitat d'anticipar-se a disputes legals ja experimentades en el passat o que s'intueix que podrien sorgir en el futur. Això té particular sentit en un context com l'eclesiàstic on el plet i la disputa legal es trobaven a l'ordre del dia.

En definitiva, però, les responsabilitats fonamentals del mestre de capella no canviaren en el període estudiat. Tan sols caldria apuntar que el que sí que canvià fou el nivell d'activitat que pels diversos motius sòcio-econòmics ja explicats reduïren l'estabilitat de la capella de música fixa, la contractació de músics forans i l'activitat eclesiàstica en general a partir del primer terç del segle XIX. Pel que s'observa en el recorregut institucional de Josep Masvidal, l'últim mestre de capella del Pi i que hi exercí entre 1892 i 1939, en aquell temps la seva activitat consistí a constituir i dirigir una nova escolania de cant –això sí, prou nodrida–, cantar en el cor de preveres d'una Comunitat reduïda a una desena d'individus i dirigir, en comptades –tot i que molt significades– ocasions l'any, algunes de les seves misses o obres polifòniques.

Masvidal, a més, per la seva llarga trajectòria a la institució, esdevingué un membre important de la Comunitat de Preveres com cap altre mestre ho havia estat –i molts en formaren part. Aquesta integració del mestre en la Comunitat pren particular significació a la llum de la pròpia evolució del càrrec des del segle XV fins al XX. En els inicis de què es té coneixement, el «mestre de cant» no era persona eclesiàstica. De fet, és en el primer terç del segle XVI que l'Església comença a trobar incòmoda aquesta situació per al compliment de totes les seves responsabilitats –sobretot, quan ha de formar part del cor de preveres– i a partir del segle XVII institucionalitza l'accés al càrrec per oposicions i, alhora, amb l'obligació de haver rebut

l'ordenació.[2] Així, malgrat la situació de relativa decadència econòmica, Masvidal, representa la culminació d'aquest procés, tant en sentit material, per ésser-ne l'últim, com en sentit metafòric, per la seva importància dins la Comunitat.

[2] Josep Maria Gregori i Cifré, «El patronatge musical eclesiàstic a Catalunya en el marc dels regnes de la Corona Catalano-Aragonesa», p. 88.

7

El Magisteri de l'Orgue

7. El magisteri de l'orgue

7.1. Qüestions prèvies

En relació al terme «organista», si bé altres termes pogueren usar-se fins al segle XVI,[1] en la documentació tractada d'entre 1670 i 1936 al Pi el mateix terme s'utilitza invariablement. Pel que fa al càrrec d'organista en si, la seva existència oficial en la Corona Catalano-Aragonesa[2] es remunta documentalment a finals del segle XIV, quan en octubre de 1394 Esteve de Sort ingressà a la Capella Reial de Joan I d'Aragó. Pocs anys més tard, ja al segle XV, Bartolomé Tarragona ingressava a la seu de Saragossa (1418). Tanmateix, no és fins al segle XVI que es mostra ja generalitzada la presència de l'organista a la majoria de les institucions eclesiàstiques del territori.[3]

En aquest darrer segle, en les catedrals del territori i, per extensió,[4] en les grans basíliques urbanes, es podia accedir al magisteri de l'orgue per dues vies: per la via d'oposició o per la del nomenament directe.[5] Com en el cas del mestre de capella, a Santa Maria del Pi sembla que aquest accés per oposició s'institucionalitzà més tard –en la concòrdia de 1670– i, per tant, és possible que l'ofici s'atorgués per nomenament directe fins aquell temps.

Cal saber també, com es veurà al llarg del present capítol, que l'accés al càrrec d'organista se seguí donant –en circumstàncies comptades i malgrat la normativa vigent– de manera directa en el decurs del període estudiat. En aquest sentit, com ja deia al capítol 5 en el seu apartat 5.4.4, cal valorar la gran despesa de temps i mitjans que suposava per a l'Obra la celebració d'oposicions i els avantatges del seu estalvi.[6] Tanmateix, com mostraré, els organistes que accediren en aquestes circumstàncies tan sols ho podien fer com a interins. Aquesta situació venia donada per la normativa per la qual es regiren els beneficis musicals a partir de 1670.[7]

---

[1] En castellà, per exemple, s'usaren els termes «sonador de órgano», «tañedor de órgano», «músico de órgano» o «músico de tecla». Vegeu Paulino Capdepón Verdú, «La organistía en la época de Antonio Cabezón: formas de acceso y funciones», p. 204.

[2] Faig ús d'aquesta terminologia i no la de «Corona d'Aragó» per les mateixes raons donades a Gregori i Cifré, «El patronatge musical eclesiàstic a Catalunya en el marc dels regnes de la Corona Catalano-Aragonesa», p. 83, Nota 1.

[3] Capdepón Verdú, «La organistía en la época de Antonio Cabezón: formas de acceso y funciones», p. 205.

[4] El funcionament de les capelles musicals de les basíliques urbanes de la Corona era en general comparable al de les Catedrals veïnes, tant institucionalment com musical. En aquest sentit, vegeu Gregori i Cifré, «El patronatge musical eclesiàstic a Catalunya en el marc dels regnes de la Corona Catalano-Aragonesa», p. 84.

[5] Capdepón Verdú, «La organistía en la época de Antonio Cabezón: formas de acceso y funciones», p. 206-207.

[6] Ja des del segle XVI, a les institucions eclesiàstiques aquest era un factor decisiu a l'hora de celebrar oposicions. Vegeu Capdepón Verdú, «La organistía en la época de Antonio Cabezón: formas de acceso y funciones», p. 207.

[7] Vegeu l'apartat 5.2 del capítol 5, sobre la capella de música.

7.2. Forma de l'examen d'ingrés

Per conèixer el contingut dels exàmens d'accés a l'ofici d'organista del Pi tan sols ha estat possible recórrer a dos documents. El primer d'ells, de fet, fou redactat uns anys abans de l'inici del marc cronològic d'aquesta tesi. Tanmateix, per la relativa proximitat d'aquest document al marc establert –la dècada de 1670– i per disposar en l'altre document d'un exemple considerablement tardà dins del mateix interval –1853–, el conjunt esdevé molt útil per entendre l'evolució d'aquestes proves en el pas del temps.

El primer text és una censura d'oposició a organista i descriu amb considerable detall els exercicis realitzats i la valoració que el jurat fa dels tres candidats: Joan Basea (o Baseia) –organista a la catedral de Vic–, Joan Guitart –organista a Sant Just i Sant Pastor– i Francesc Carreras –segons s'hi indica, llavors organista al Pi. Per la seva banda, el jurat el formaven Francesc Roger –mestre franciscà–, Josep Vila –mestre al Pi–, Gaspar Dotart –mestre al Palau de la Comtessa–, Rafael Simon –mestre de capella inactiu i resident al Pi– i Lluís Vicent Gargallo –mestre a la Catedral.[8] No consta en el document qui s'endugué la plaça ja que la votació posterior ho decidiria. Tot i això, sí que s'hi indica que l'organista del Pi, Francesc Carretas, quedà en tercer lloc en el primer dia, empatant els altres dos candidats, però en primer lloc el segon dia.[9]

Com ja explicava a 5.4.4, la datació d'aquest document és aproximada entre 1673 i 1679 arran de l'esment de Gargallo com a mestre a la Seu i de Vila com a mestre al Pi. En aquest mateix sentit, cal recordar que el càrrec d'organista s'instituí per oposició el 1670 unint-lo a un benefici ja existent i que, així, ja posseïa algú que no era músic. Per tant, fins que aquesta persona no traspassà, no fou possible realitzar oposicions per a l'ofici que hi anava unit. És coherent doncs que les primeres oposicions es realitzessin pocs anys després de la constitució oficial del càrrec, quan l'anterior possessor degué alliberar-lo. Aquest fet, a més, explicaria perquè un dels candidats ja era considerat organista al Pi en el moment de realitzar les proves, ja que hi exercia amb normalitat tot i no posseir el benefici pertinent, que ocupava encara un prevere no músic.

Aquestes oposicions a organista, doncs, són les més antigues de què tenim constància que se celebraren al Pi, tot i que és possible que se'n realitzessin amb anterioritat a la concòrdia de 1670.[10] Potser aquest caràcter primigeni atorgà a les proves un nivell d'exigència de màxims equivalent o fins i tot superior al del mestre de capella. Evidentment, les habilitats esperades d'un organista eren diferents a les dels mestres i això es reflectia en el tipus de proves, que es fixaven particularment en l'habilitat tècnica de l'organista amb l'instrument, la

[8] APSMP: C541 CdMB 036.02, f. 2r (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 3.

[9] Ibíd., f. 4v-5v.

[10] Com explico a 5.2.1, l'accés per oposició sembla que s'institucionalitzà en la concòrdia de 1670, però hi ha constància d'oposicions a mestre en els anys 1634 i 1650. Amb anterioritat a això, s'ha de tenir en compte que durant els segles XV i XVI els accessos a mestre o organista es realitzaven mitjançant informes i recomanacions documentades, com llegim a Gregori i Cifré, «El patronatge musical eclesiàstic a Catalunya en el marc dels regnes de la Corona Catalano-Aragonesa», p. 89.

seva capacitat d'acompanyar, llegir a vista i transportar i la seva oïda. Però el nivell d'exigència, com deia, era alt i, potser pensant en la possibilitat que l'organista, ocasionalment, hagués de substituir el mestre, fins i tot es demanà una part de composició en vint-i quatre hores de temps, com passava amb les oposicions a mestre.

Aquestes proves es realitzaren en dos dies i, a diferència del cas dels mestres de capella, totes elles foren d'accés públic i mentre un candidat s'examinava, la resta «se llevarán en parte donde estén bien cerrados y guardados de modo que no puedan oír cosa alguna de lo que se ejecute, y el que los vaya a buscar no ha de ser de la facultad».[11]

El primer dia es realitzaren vint-i-dos exercicis diferents. El primer d'ells consistí en la peça de lluïment, «del tono y forma que le pareciera [al candidato] hasta que se le haga señal».[12] En segon lloc calia acompanyar un vers de sacabutx amb l'orgue i, a continuació, respondre cinc preguntes teòriques –les quals no es descriuen–, una de cada examinador.[13]

Un bloc important d'exercicis consistia a improvisar a l'orgue a partir d'una antífona donada. En l'exercici, s'obria un llibre de cant pla per qualsevol pàgina i, de l'antífona que en sorgís, calia dir primer a quin to pertanyia i posteriorment tocar-la amb una línia de contrapunt. La melodia del cant pla havia de mantenir-se en el baix i fer-ho en cinc compassos o proporcions diferents: una tocada a mínimes, una a compàs major (portant el temps a la breu imperfecta o binària), una a compàs menor (duent-lo a la semibreu també imperfecta), una a proporció sesquiàltera i una altra a proporció menor (ambdues duent el compàs a la semibreu perfecta). El següent exercici consistia a repetir l'exemple anterior però, aquesta vegada, duent el cant en el tiple i, per tant, el contrapunt en una veu més greu.[14]

L'última part de les proves consistiren en improvisar dos acompanyaments. Primer, calia acompanyar un vers cantat per un dels cantors de la capella a qui se li demanava que procurés «con mucho cuidado el cantarlo siempre a todos con unas mismas cláusulas para que se proceda con toda igualdad». És a dir, que mantingués les mateixes cadències de tancament de manera que la música fos igual per a tots els candidats. El segon dels acompanyaments l'havia de realitzar a partir d'una «entablatura» que havia d'acompanyar «por su natural», és a dir, tal i com constava escrita. A continuació calia repetir l'exercici «un punto más alto» –un semitò més amunt– y «un punto más bajo» –un semitò per sota.[15]

Així acabava la part pràctica del primer dia, però als organistes se'ls volia demanar també un exercici de composició i, arribats al final de la primera jornada, se'ls donaren les condicions i les vint-i-quatre hores sota vigilància per dur-ho a terme. El punt de partida per aquest exercici era també un antífona obtinguda a l'atzar el llibre de cant pla:

[11] Annex 3, f. 2r.

[12] Ibíd.

[13] Ibíd.

[14] Ibíd., f. 2v.

[15] Ibíd.

> Sacaráse por suerte una antífona y de esta se tomarán 30 puntos de los cuales compondrá un contrapunto a concierto. Que el canto llano lo lleve el tiple o contralto según parecerá. Daráse así mesmo un paso para que sobre él trabajen lo menos 60 compases en forma de tiento de falsas.[16]

A continuació s'estipulaven les condicions en les quals s'havia de fer l'exercici:

> Dentro de 24 horas le entregarán a los examinadores –en limpio– borrador para que, no habiendo borrón ninguno, queden sin sospecha de que no se les ha tocado nada y que permanece del modo y forma que se han entregado. Y para seguridad de todos, han de mudar de posadas y han de tener guardas, y se les advertirá que el paso forzado no lo han de tocar en el órgano sino darlo solo en borrador para que lo puedan ver los examinadores.[17]

D'aquesta manera es precisava, d'una banda, que caldria entregar una còpia neta del treball fet i que aquest no s'hauria d'interpretar l'endemà. De l'altra es demanava que se'ls hauria d'ubicar en estances diferents i que algú els hauria de vigilar en les vint-i-quatre hores.

El segon dia començà amb l'entrega de la composició que, en no haver-se d'interpretar, la guardaren els censors per examinar-la posteriorment. Les proves pràctiques s'iniciaren de nou amb l'aïllament dels candidats a l'espera i deixant el candidat a examinar a la basílica. Aquest dia es dugueren a terme vint exercicis. El primer consistí en improvisar contrapunt polifònic sobre un baix, en les mateixes proporcions que el dia anterior, i a continuació fer el mateix sobre un tiple. Després tocar «algunos compases de tercera voz» i reconèixer d'oïda el to d'una antífona cantada.[18]

El següent bloc exigia tocar diverses peces a l'orgue llegides a vista. En primer lloc calia tocar unes «gaitillas» fins a rebre senyal: una de mà dreta, una de mà esquerra, una «de dos tiples» i una altra «de dos bajos». En segon lloc un «tiento de falsas» i, en tercer, es feu entrega d'un duet de contralt i tiple que calia acompanyar de sis maneres diferents i amb unes condicions que no s'especifiquen.[19]

En l'últim bloc hi havia quatre exercicis més. A partir d'una clàusula donada que s'havia de tocar en el tiple, col·locar-hi una sexta veu, primer de contralt, després de tenor i, finalment de baix. Després, amb un tema donat («paso») tocar-ne trenta compassos i a continuació, també a partir d'una clàusula, tocar tots els modes que es coneguts on la clàusula hi tingués lloc. L'últim exercici manat consistia a acompanyar un vers d'un tenor sense tocar la seva veu.[20]

---

[16] Ibíd.

[17] Ibíd.

[18] Ibíd., f. 3r.

[19] Ibíd., f. 3v.

[20] Ibíd.

Per tancar el segon dia, encara es deixà l'oportunitat a tots els candidats perquè toquessin «dos cosas, no más, como sean curiosas» amb la finalitat que «ningún examinado quede con dolor de que no se le ha preguntado todo lo que sabe». La descripció de les oposicions tanca la narració explicant que «la noche y medio día siguiente gastarán los examinadores en mirar las liciones de punto y pesar el examen y, esto concluido, se procederá a la graduación de los opositores».[21]

Com deia a l'inici, l'extensió i el grau d'exigència d'aquestes oposicions per al càrrec d'organista esdevindrien d'una exigència que difícilment es podria mantenir al llarg del temps. Amb els anys, les proves se sintetitzaren i reduïren tant la seva extensió com el nivell demanat, eliminant, per exemple la prova de composició. No obstant, cal saber també que aquesta part de les proves no eren estranyes en oposicions a organista al segle XVII.[22] En qualsevol cas, malgrat l'eliminació de la part de composició, es mantingué la idea fonamental pel que fa a la tipologia general dels exercicis.

L'altre testimoni de què disposem és el de les oposicions de l'11 de juliol de 1853, gairebé dos segles més tard. Els exàmens també és realitzaren en dos dies: el mateix 11 i l'endemà 12. En aquest cas s'enfrontaren Mauricio Alberni i Josep Sabatés, qui finalment guanyà la plaça. Una vegada més, les proves foren obertes al públic que, segons el document, «ocupó los bancos puestos al intento».[23] En aquest cas sabem que les proves començaren a les cinc de la tarda, hora de convocatòria habitual per aquestes proves, i que la Junta de Patronat, el notari que certificava les proves i els censors, es trobaven «en la pieza inmediata a la sacristía» per sortir a continuació ordenadament darrere de l'andador i seure a la taula que li pertocava de les situades a la nau de la basílica per a les proves.[24]

El primer opositor a examinar-se fou Mauricio Alberni i, mentrestant, Josep Sabatés era aïllat per tal que no pogués escoltar les seves proves. Aquest primer dia es realitzaren quatre exercicis. En primer lloc, com encara era costum, es tocava la peça de lluïment. A continuació dos xantres[25] sortirien a cantar una antífona i el candidat havia de reconèixer-ne el to al qual pertanyia. El tercer exercici, potser dels més exigents fins aquí, requeria «salmear ocho versos con las obligaciones que se le prescribieron» i que no venen indicades. Finalment, per tancar els exercicis del dia, es demanà de tocar un «paso forzado».[26] Després de sotmetre Sabatés al mateix procés, finalitzava el primer dia d'oposicions i es convocava a tothom l'endemà a les cinc de la tarda.[27]

---

[21] Ibíd.

[22] Louis Jambou, «Las oposiciones a la organistía de la catedral de Salamanca en el siglo XVII. Estabilidad y dinámica», p. 83.

[23] APSMP: B288 AJO 1853, f. 28r (11-VII-1853). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 25.

[24] Ibíd., f. 29v.

[25] Com explico en el capítol 8, dedicat als cantors, des de 1787 la Comunitat de Preveres disposava de dos xantres a sou propis, és a dir, independents de la capella de música, per a cantar en l'Ofici Diví.

[26] Annex 25, f. 28r.

[27] Ibíd., f. 28v.

Així, el dia 12 es repetí el mateix procés, començant de nou per Alberni. Després hagué de tocar un motet per a solo de tenor. Primer llegint-lo a vista i, després, transportant-lo un semitò amunt –«medio punto alto». El segon exercici consistí a tocar un «andante cantabil» amb obligacions –de nou, no especificades– i finalment, a partir d'un «paso» donat, desenvolupar-lo a l'orgue fins a rebre senyal. La jornada continuà amb les proves de Sabatés i d'aquesta manera es tancaven les oposicions a organista de 1853.[28]

Per la distància en el temps d'aquests dos exemples és fa molt difícil d'establir cap mena de procés o continuïtat entre ells, però allò que resulta indiscutible és que hi hagué una evolució considerable vers una simplificació dels exercicis. Amb la documentació conservada, hom no pot saber en quin moment es realitzaren els canvis significatius. Això no obstant, la reducció de la dificultat al llarg dels segles és evident i implica, indiscutiblement, una generalitzada menor capacitat dels candidats i, per extensió, dels organistes que hi accediren. De fet, pocs anys després d'aquestes oposicions es donaria al Pi una situació inèdita i que il·lustra aquesta decadència en la qualitat dels candidats. El 1862, en les oposicions a mestre de capella, el tribunal es veié forçat a deixar la plaça deserta, de tal manera que la Junta d'Obra no tingué més remei que repetir el procés l'any següent. Encara reflex d'aquesta situació penosa, qui obtingué la plaça en aquesta segona ocasió fou l'únic candidat que s'hi presentà, Ramon Rosés.[29]

7.3. Obligacions

7.3.1. Deures i responsabilitats

Com en el cas del mestre de capella, les obligacions de l'organista vingueren precisades en els diversos edictes que es publicaren durant del període estudiat. Tot i que les referències que es conserven al Pi en relació amb les obligacions de l'organista durant el segle XVIII són escasses, és clar que amb el pas del temps s'esdevingueren pocs canvis. Si més no, l'anàlisi dels documents així ho testimonia.

D'aquest període, es conserva un imprès sense complimentar –que, tot i que sense data, és coherent amb altres impresos del segle XVIII–,[30] i una transcripció feta al segle XX d'uns edictes de 1791. Ambdós textos coincideixen exactament. Els primers punts fan referència a l'òbvia obligació de tocar l'instrument. Primer, en les funcions internes de la Comunitat:

[28] Ibíd., f. 28v-29r (12-VII-1853). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 26.

[29] Vegeu una síntesi del cas i de les seves repercussions a l'apartat de Leandre Sunyer, mestre del Pi que formà part del tribunal d'aquestes oposicions.

[30] APSMP: C691 IMP01, 4 "Benefici Puritat. Segle XVIII" (s.d.) i C540 CdMB, 012.02 (8-IV-1791).

> Item: serà de sa obligació lo tocar l'orgue en los Divinos Oficis, hores canòniques i demés funcions que se fan en la expressada iglésia del Pi, tant en las que té particular distribució com en las demés que se troben sens esta.[31]

S'hi especifica que l'organista hi ha de tocar sempre, tan si rep una distribució particular per tractar-se d'una funció assenyalada com si es tracta de les funcions rutinàries, de cobrament implícit en el salari anual. En segon lloc, es tracten les funcions de la Capella de Música:

> Item: serà també sa obligació lo assistir en las funcions de la Capella de Cant de la mateixa Iglésia, així en las que deurà tocar l'orgue com en qualsevols altres.[32]

En aquest cas es fa particular esment que l'obligació és d'assistir-hi, tant si hi ha de tocar com si no. Aquesta obligació, evidentment, deriva de la seva pertinença a la Comunitat de Preveres. En relació amb aquestes obligacions, tant les que fan referència a la Comunitat com la resta de funcions públiques, en l'apartat següent analitzo amb detall el calendari de funcions obligades i les seves especificitats.

Finalment, l'edicte tracta la funció de l'organista en els casos d'absència del mestre:

> Item: serà igualment de sa obligació lo cuidar del estudi de cant d'orgue de dita iglésia, sempre que se tròbia vacant lo magisteri d'ella, fins que sia novament proveït.[33]

Aquest punt resulta de particular interès per un conflicte que generà i que dugué a la seva modificació al segle XIX. De fet, encara aquestes mateixes obligacions, amb els textos calcats, les trobem en els edictes de les següents oposicions a organista, publicats el 24 d'abril de 1836[34] i l'11 de juliol de 1853.[35] Aquests últims exàmens atorgaren la plaça d'organista titular a Josep Sabatés (1853-1876). Aquest organista hagué d'exercir de mestre interí entre 1856 i 1860. Primer per defunció de l'anterior i, a partir de 1857, per la suspensió del nomenament del nou mestre.

Com explico en detall més endavant,[36] Sabatés es trobà amb l'oposició de la Junta de Patronat del benefici, la qual, per apartar-lo de la interinitat del magisteri, adduí que els edictes tan sols li atorgaven la potestat de «cuidar del estudi de cant d'orgue» dels escolans i preveres, i en cap cas de dirigir la capella de música. Si bé això era tècnicament cert, el jutge de la Rota que sentencià el cas al·legà que la tradició i el costum anaven en favor de Sabatés i, per tant, aquestes tasques de direcció de la capella de música de manera interina anaven implícites en el càrrec d'organista.

---

[31] Ibíd.

[32] Ibíd.

[33] Ibíd.

[34] APSMP: C541 CdMB, 050.00 (24-IV-1836). Aquestes oposicions no s'arribaren a celebrar ja que s'admeté sense examen, arran de diverses Reials Ordres, a Joan Quintana, carmelità exclaustrat.

[35] APSMP: C543 CdMB, 105.00 (11-VII-1853).

[36] Vegeu l'apartat 7.5.5 del present capítol.

Més enllà de l'interès de la pròpia disputa i del què ens diu dels actors, resulta interessant veure també les conseqüències d'aquests fets en l'evolució del càrrec: a partir d'aquell punt, els edictes incorporarien explícitament aquesta particularitat del càrrec d'organista –la de dirigir la capella de música en l'absència d'un mestre titular.

Però els canvis en els anuncis posteriors no provenien, tan sols, de les derivades d'aquest conflicte. El fet és que el 1876 coincidí la convocatòria d'oposicions a organista al Pi amb la de la catedral. Per aquesta raó, i per la precedència que en major o menor mesura encara se li concedia a la seu de la ciutat, l'Obra del Pi decidí ajornar uns mesos la seva publicació. Els edictes de la catedral, dels quals es conserva una còpia a l'APSMP, es publicaren el 9 de març de 1876. En aquests edictes es tractaren, aproximadament, les mateixes obligacions que a Santa Maria del Pi, tot i que es redactaren de manera diferent. En primer lloc, i per separat, es feia referència a «las obligaciones comunes a los beneficiados asistentes que sean compatibles con su oficio».[37] És important el matís de la compatibilitat, ja que sovint unes i altres responsabilitats xocaven.

Pel que fa a la tasca d'organista de la catedral, era obligació seva

> tocar el órgano en las horas canónicas, misas y demás actos a que concurra el Cabildo, en las matinales, en las funciones de costumbre en esta santa basílica y en las que en lo sucesivo el Cabildo determine.[38]

Així, s'obligava a tocar en totes aquelles funcions habituals al cap de l'any[39] i, a banda, aquelles en els quals el capítol de la seu ho sol·licités excepcionalment. Finalment, l'organista de la seu s'encarregava de la tasca que al Pi encara pertanyia al mestre, és a dir, «la de enseñar, a los niños de Coro que éste designe, el canto llano, el figurado y a tocar el órgano, y la de presentar diariamente dos de aquellos para el servicio del Coro».[40]

Després de dur-se a terme aquest procés, la Junta de Patronat del càrrec d'organista del Pi publicà els seus edictes el 24 de març de 1876 i, pel que sembla, a banda dels propis de 1853, també es fixaren en els de la seu que acabo de mostrar. D'entrada, els edictes es redactaren en castellà com a la seu. Després, amb el text calcat, la primera referència era a les obligacions de prevere: «Primera: las comunes a los beneficiados asistentes que sean compatibles con su oficio», apunt que mai abans s'havia realitzat.[41]

En segon terme es tractaven les obligacions d'organista, ara amb les particularitats pròpies del Pi i amb el matís sobre els suplents que ja vèiem en el cas dels mestres de capella:

> Segunda: la tendrá de tocar el órgano (por sí, sin poner suplente, a menos de casos graves, o de enfermedad y cuya remuneración vendrá a su cargo) a los Divinos

[37] APSMP: C542 CdMB, 053.00 (9-III-1876).

[38] Ibíd.

[39] Vegeu l'apartat següent 7.3.2 per a un anàlisi de les funcions habituals.

[40] Ibíd.

[41] APSMP: C543 CdMB, 111.13 (24-III-1876).

> Oficios y todas la misas cantadas de Santo, aunque sirvan de aniversarios, Horas Canónicas y demás funciones que se celebren en la referida iglesia del Pino –tanto en las que tiene particular distribución como en las demás en que no haya– y en las que sucesivo acuerde la Ilustre Obra.[42]

Aquesta referència a la remuneració dels suplents seria molt important ja que, com mostro en l'apartat 7.5, sobre cadascun dels organistes, aquesta obligació fou sovint discutida. Ho fou, particularment, en els casos de Francesc Llussà (1687-1739), Josep Sabatés (1853-1876) i Ramon Godó (1923-1931). A banda, com explicava en el capítol sobre els mestres, és possible que aquest matís s'afegís ja en els edictes de 1863 per a les oposicions a mestre arran de l'experiència amb el mestre anterior, Leandre Sunyer (1860-1863).

Continuant amb aquests edictes de 1876, la tercera obligació també prové, idèntica, dels d'organista al Pi de 1853: «Tercera: [...] tendrá [la obligación] de asistir en las funciones de la capilla de canto de la misma iglesia, tanto en las que debiera tocar el órgano como en cualquier otras.[43]

Finalment es tractava la qüestió de la docència musical als escolans, tot i que al Pi, tan sols en el cas d'absència del mestre. Sota aquesta mateixa circumstància, i com a innovació respecte 1853, ara l'organista també hauria de dirigir la capella:

> Cuarta: será su obligación también cuidar del estudio de canto del órgano de dicha iglesia, y dirigir la capilla de música siempre que se halle vacante el Magisterio, hasta que sea nuevamente proveído.[44]

Aquesta referència a la direcció de la capella impedia que, com explicava en relació amb Josep Sabatés, hi pogués haver ingerències de cap part en l'exercici d'un organista com a mestre interí. Aquestes obligacions es mantindrien ja constants a tots els edictes posteriors, és a dir, els del 9 de maig de 1876[45] i els del 13 de gener de 1887.[46] Aquests últims, val a dir, incorporen en la segona obligació, la de tocar l'orgue, s'hi afegeix un matís a l'últim punt quan es fa referència a les funcions, «tanto en las que tenga particular distribución como en las demás en que no la haya y en las que sucesivo acuerde la Ilustre Obra o la Reverenda Comunidad».[47] En aquest cas s'afegia la potestat a la Comunitat de Preveres de sol·licitar l'organista per a determinades funcions. Es tractava d'una cessió d'un dret de la Junta de Patronat relativament important i que, probablement, responia a una gestió econòmica compartida de la capella de música, de resultes d'una situació d'empobriment generalitzat per les dues bandes.

---

[42] Ibíd.

[43] Ibíd.

[44] Ibíd.

[45] APSMP: C542 CdMB, 068.04 (9-V-1876). Es tracta de l'ajornament de les mateixes oposicions del març. Vegeu l'apartat 7.5.6, sobre l'organista Juan Pelayo, per a conèixer-ne els detalls.

[46] APSMP: C542 CdMB, 111.16 (13-I-1887).

[47] Ibíd.

Aquesta condició s'agreujà a l'entrada del segle XX. Francisco Garmundi (1887-1926),[48] que emmalaltiria el 1912, hagué de retornar a la seva Tortosa natal. Malgrat això, Garmundi mantingué la titularitat en el càrrec fins a 1926 i, en tot aquest període, no es podien realitzar oposicions. Per aquest motiu, el 1920 s'admeté un nou organista, suplent però fix: Lluís Sarret (1920-1922). En l'admissió, Sarret signà un contracte on s'hi feien constar les seves obligacions:

> Primer: lo reverend Don Lluís Serret, prevere, se compromet a tocar l'orgue o harmònium en tots los actes o funcions en què assisteix la comunitat –sempre que ho permeti la rúbrica– com així mateix en tots aquells altres actes de devoció que, per costum o per especial encàrrec, celebra la capella de música d'aquesta iglésia en lo decurs de l'any.[49]

D'entrada, aquesta obligació no oferia canvis substancials respecte de la segona obligació dels edictes de finals del XIX. La següent obligació d'aquest nou contracte, per la seva banda, feia referència a les substitucions: «Segon: en los casos d'ausència o enfermetat lo reverend Serret procurarà un substitut apte per a que no quedi el càrrec desatès».[50] En aquest cas, però, ja no es fa referència a la remuneració del substitut. Així com en els casos anteriors es parlava de la responsabilitat de l'absent per remunerar el seu propi substitut, en aquí no s'hi fa esment. Sembla que en el cas d'aquesta interinitat, la Comunitat no volgué comprometre l'organista amb la responsabilitat de remunerar l'hipotètic substitut. Com mostro en el cas de Ramon Godó (1923-1931), successor en la interinitat de Lluís Sarret, això seguí essent així per aquesta interinitat fixa i el substitut, tot i que s'havia d'encarregar de trobar el seu suplent, no era ell qui l'havia de remunerar si no la Comunitat, amb qui en aquest temps se signat el contracte.[51]

L'última obligació remetia a la compatibilitat de les dues tasques: organista i prevere. Potser per tractar-se d'un interí, la Comunitat de Preveres es mostrava bastant flexible:

> Tercer: lo reverend Serret tindrà lo torn de missa resada en hora oportuna i compatible ab lo desempenyo de son càrrec. Quan la sagrada litúrgia no permeti l'orgue en ses funcions, l'esmentat reverend Serret complirà el torn de missa resada o cantada corresponent a la seva antiguitat.

Aquesta flexibilitat es reduiria amb el temps com mostra, de nou, el cas del successor de Sarret. Ramon Godó acabaria fent present una sol·licitud al bisbat per demanar que forcés a la Comunitat a flexibilitzar els seus torns de missa. Pel que explica Godó, després de diversos anys amb certa tolerància cap la seva tasca d'organista, que també realitzava en altres parròquies, a partir de 1930 la Comunitat l'hi començà a posar dificultats i l'obligà a fixar un torn

[48] Vegeu l'apartat 7.5.8.

[49] APSMP: C543 CdMB, 129.04, f. 1r (11-XII-1920).

[50] Ibíd.

[51] Vegeu l'apartat 7.5.9.

de missa. Com ja s'ha explicat en el capítol 5, sobre la capella de música, a mida que la Comunitat de Preveres perdia efectius però mantenia torns de missa, es feia inevitable la sobreexplotació dels seus membres.

7.3.2. Calendari i funcions litúrgiques

Les dades sobre l'activitat de l'organista a la parròquia del Pi provenen de dos manuscrits conservats a l'APSMP. Ambdós documents, per la seva paleografia i segons la informació obtinguda de l'arxiu, degueren d'ésser redactats entre els segles XVII i XVIII. De manera similar al cas dels mestres de capella, la informació que contenen ha estat desglossada i reconfigurada en la taula-calendari 7-B. De nou, per causa de la seva extensió, la taula es troba ubicada al final d'aquest apartat.

L'organista de Santa Maria del Pi era requerit en moltíssimes ocasions durant l'any. Segons els dos testimonis documentals de què es disposa, els seus serveis eren requerits entre 150[52] i 186[53] dies l'any, que implicarien entre 244 i 322 funcions anuals comptant, com en el cas dels mestres, que molts dies festius implicaven més d'una funció. D'entrada, les dades poden sobtar si les comparem amb la taula 6-B on es tractava l'activitat dels mestres. Aparentment, el nombre de dies que l'organista era requerit triplicava el del mestre. En realitat, però, cal recordar que en el cas de la taula dels mestres es tenen en compte tan sols l'activitat en relació amb la polifonia i no tota la seva activitat que, en definitiva, era diària com la de l'organista, ambdós preveres i membres de la Comunitat. Com deia més amunt, com a músic, l'organista tenia també l'obligació de ser present en totes les funcions de la capella de música, tant «en las que deurà tocar l'orgue com en qualsevols altres».[54]

En definitiva, allò que mostra la taula 7-B són la quantitat de dies i funcions en les que l'organista havia de tocar forçosament l'orgue, ja fos per a les necessitats de la Comunitat de Preveres o per les de la capella de música. Independentment d'això ell havia de fer acte de presència a totes les hores canòniques i funcions eclesiàstiques com un prevere més. L'única diferència amb la resta de preveres residia en el fet que, quan exercia d'organista, rebia una distribució més alta com a tal i no com a prevere.

El decalatge existent en ambdós document prové, d'una banda, de la imprecisió dels termes utilitzats en un i altre cas i, de l'altra, de la molt probable omissió de obligacions implícites i conservades en la tradició de la parròquia. Una de les qüestions a tenir en compte i que ofereixen cert marge a la interpretació resulta la qüestió de les festivitats i la seva classe. En aquestes fonts tan sols es parla de festes solemnes i festes dobles.

Per a poder calcular el nombre d'aquestes festivitat he recorregut al *Liber Usualis* en la seva versió anterior a la reforma de 1960. En aquest manual, encara es conserva la denominació de festes de classe I, II, Major i Menor. Cal doncs, una interpretació d'allò que al segle

[52] APSMP: C540 CdMB, 001.16 (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 4.

[53] APSMP: C541 CdMB, 036.01 (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 5.

[54] APSMP: C540 CdMB, 012.02 (8-IV-1791).

XVII o XVIII significava el concepte de festivitat «doble». Pel fet d'aparèixer diàriament al cap de l'any, les festivitats *Duplex Minor* han estat descartades directament. Les *Duplex Maior*, per la seva banda, també han quedat fora del recompte pel fet que cap festivitat d'aquesta tipologia, més enllà d'algunes octaves, és esmentada mai en la documentació consultada. Per aquestes dues raons, quan els dos testimonis parlen de «festes dobles» o «festes de sant dobles» prenc com a referència, tan sols, les *Duplex* de I i II classe, les de més categoria. A la taula 7-A, a continuació, s'hi poden llegir totes aquestes festivitats ordenades per la seva aparició al calendari i, per la claredat de les festes mòbils, ubicades cronològicament l'any 1700.

Taula 7-A: Festivitats dobles de classe I i II

Festivitat	Data	Classe
Circumcisió de Jesús	1700.01.01	II
Santíssim nom de Jesús	1700.01.03	II
Epifania del Senyor	1700.01.06	II
Purificació de la Verge Maria	1700.02.02	II
Maties	1700.02.24	II
Josep	1700.03.19	I
Anunciació de la Verge Maria	1700.03.25	I
Marc	1700.04.25	II
Josep	1700.04.28	I
Felip i Jacob	1700.05.01	II
Invenció de la Santa Creu	1700.05.03	II
Ascensió de Jesús	1700.05.20	I
Pentecosta	1700.05.30	II
Santíssima Trinitat	1700.06.06	I
Corpus Cristi	1700.06.10	I
Sagrat Cor de Jesús	1700.06.22	I
Joan	1700.06.24	I
Pere i Pau	1700.06.29	I
Visitació de la Verge Maria	1700.07.02	II
Jacob	1700.07.25	I
Anna	1700.07.26	II
Transfiguració de Crist	1700.08.06	II
Llorenç	1700.08.10	II
Assumpció de la Verge Maria	1700.08.15	I
Joaquim	1700.08.16	II
Bartomeu	1700.08.24	II
Nativitat de la Verge Maria	1700.09.08	II
Festa dels Set Dolors de Maria	1700.09.15	II
Mateu	1700.09.21	II
Miquel	1700.09.29	I
Solemnitat del Santíssim Rosari de Maria	1700.10.07	II
Maternitat de la Verge Maria	1700.10.11	II
Lluc	1700.10.18	II
Simó i Judes (Tadeu)	1700.10.28	II
Crist Rei	1700.10.31	I
Tots Sants	1700.11.01	I
Andreu	1700.11.30	I
Concepció de la Verge Maria	1700.12.08	II
Tomàs	1700.12.21	II
Nativitat de Jesús	1700.12.25	I
Esteve	1700.12.26	II
Joan	1700.12.27	II
Inocenci	1700.12.28	II

Segons aquesta taula, el nombre total d'aquestes festivitats ascendia a 43 de les quals 24 eren dedicades a Sants. En aquests dies, i similar a allò que hem vist amb el mestre, el principal requeriment de l'organista era tocar l'orgue en les Primeres Vespres, l'Ofici Conventual i les Segons Vespres de d'aquestes festivitats dobles. Com he explicat, això implicava fer sonar l'orgue tant a la festivitat com a la seva vigília. A banda d'aquesta generalitat, la taula 7-B, al final d'aquest apartat, mostra que en casos particulars l'organista també havia de tocar en Matines cantades. Eren les de Reis, Resurrecció, Visitació de la Verge a Santa Elisabet (31 de maig), Corpus, Transfiguració del Senyor (6 d'agost), l'Assumpció i la Concepció de Maria i, òbviament, les de Nadal.

Així mateix, a les vigílies de Pentecosta, de Corpus i de diumenges se li exigia fer sonar l'orgue a les Completes i, en les processons en què participava la catedral havia de tocar l'orgue quan la processó entrava al Pi. Això ho havia de fer particularment en els tres dies de Lletanies previs a l'Ascensió de Jesús –quarantè dia des del diumenge de Resurrecció– però també en les diferents pregàries o rogatives que se celebressin. Segons un dels testimonis, també havia de tocar quan la processó sortia de la basílica.[55]

Com ja exposava a l'apartat 4.4.2, el calendari litúrgic de la ciutat s'anà reduint progressivament al llarg del segle XIX, principalment, en l'apartat musical. Això no obstant, és més que probable que, precisament l'organista, fos el músic menys afectat per aquests canvis. Cal considerar que, d'entrada, en l'activitat externa a la parròquia –la que es veuria més afectada per la reducció–, l'organista sempre hi havia participat poc. En l'activitat interna, d'una banda, l'organista substituiria el conjunt de músics tocant, a més de l'orgue, l'harmònium i, de l'altra, seguiria participant de la litúrgia de la Comunitat de Preveres de manera pràcticament idèntica a com ho havia fet tradicionalment.

7.3.2.1 Fer sonar l'orgue dia a dia

A continuació, la taula 7-B recull tota la informació dels documents ja citats i que es troben transcrits en els annexos 4 i 5 respectivament. La informació dels documents ha estat organitzada en diversos camps o columnes. La primera columna mostra el nom de la festivitat en les diverses formes en què es pot anomenar a mode d'aclariment. La columna DATA GENÈRICA mostra la data de la festivitat si aquesta és fixa o la forma de calcular-la si es tracta d'una festa movible. El camp DIA 1700 indica en quin dia de la setmana caigué la festa en aquell any i el camp DATA 1700 el dia exacte. Després, com en la taula del calendari dels mestres, tres columnes contenen les particularitats de cada document. La columna FESTA mostra les Hores o funcions en què es requereix a l'organista. Finalment, els camps DIES i FUN compten la quantitat de dies amb orgue i la quantitat de funcions, respectivament.

Com abans, aquelles festivitats que no s'esmenten en algun dels documents s'han indicat amb l'expressió N/A i, semblantment, quan una festivitat no s'ha pogut determinar la quantitat

[55] Annex 5.

o els dies que se celebra, s'ha deixat en blanc. Al cap i a la fi, encara que s'aconseguís aclarir aquesta informació, la realitat que mostra la taula tampoc es veuria significativament alterada i, per tant, la taula compleix la seva funció.

Taula 7-B: Calendari i funcions litúrgiques de l'organista

FESTIVITAT	DATA GENÈRICA	DIA 1700	DATA 1700	FESTA 001.16	DIES 001.16	FUN 001.16	FESTA 036.01	DIES 036.01	FESTA 036.02
Dia de la Circumcisió de Jesús (Octava de Nadal)	1-gen	DIS	1700.01.01	Ofici Conventual	1	1	N/A	0	1
Vigília de Reis	5-gen	DIM	1700.01.05	Ofici Conventual Vespres (1es de Reis) Completes	1	3	Ofici Conventual Vespres (1es de Reis) Completes	1	3
Dia de Reis ("festa maior de l'església", C541 036.01)	6-gen	DIX	1700.01.06	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3
Octava de Reis o Epifania	13-gen	DIX	1700.01.13	Ofici Conventual	1	1	Ofici Conventual	1	1
Dijous Sant	dijous de Setmana Santa	DIJ	1700.04.08	Ofici Conventual	1	1	Ofici Conventual	1	1
Vigília de Pasqua de Resurrecció (Dissabte Sant)	dissabte de Setmana Santa	DIS	1700.04.10	Vespres (1es de Resurrecció) Completes	1	2	Ofici Conventual Vespres (1es de Resurrecció) Completes	1	3
Dia de Pasqua de Resurrecció	diumenge següent a la primera lluna plena de primavera (a partir del 21 de març, inclòs)	DIU	1700.04.11	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3
Octava de Pasqua de Resurrecció	2n diumenge de Pasqua	DIU	1700.04.18	N/A	0	0	Vespres (2es) Reverenciar el S.S. Matines (nit)	1	3
Lletanies de la Catedral	tres dies abans de l'Ascensió (Francesc Curet, p.282)	DIL, DIM i DIX	1700.05.17-19	En entrar la processó al Pi	2	2	En entrar i sortir la processó al Pi	2	4
Vigília de l'Ascensió de Jesús	dimecres (39è dia des del diumenge de Pasqua)	DIX	1700.05.19	Ofici Conventual Vespres (1es de Reis) Completes	1	3	Ofici Conventual Vespres (1es de Reis) Completes	1	3
Ascensió de Jesús	dijous (40è dia des del diumenge de Pasqua)	DIJ	1700.05.20	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2
Vigília de Pasqua de l'Esperit Sant (Pentecosta)	dissabte (49è dia des del diumenge de Pasqua)	DIS	1700.05.29	Ofici conventual Vespres (1es d Pentecosta) Completes	1	3	Vespres (1es de Pentecosta) Completes	1	2

FESTIVITAT	DATA GENÈRICA	DIA 1700	DATA 1700	FESTA 001.16	DIES 001.16	FUN 001.16	FESTA 036.01	DIES 036.01	FESTA 036.02
Dia de Pasqua de l'Esperit Sant (Pentecosta)	diumenge (50è dia des del diumenge de Pasqua)	DIU	1700.05.30	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2
Dia de la Visitació a Santa Elisabet	31-maig	DIL	1700.05.31	Matines cantades (vigília)	1	1	Matines cantades (vigília)	1	1
Octava de Pentecosta	diumenge següent de Pentecosta	DIU	1700.06.06	Ofici conventual	1	1	Vespres (2es) Reverenciar el S.S.	1	2
Vigília de Corpus	dimecres següent a l'Octava de Pentecosta	DIX	1700.06.09	Vespes (1es de Corpus) Completes	1	2	Vespres (1es de Corpus) Completes	1	2
Dia de Corpus	dijous següent a l'Octava de Pentecosta	DIJ	1700.06.10	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3	Matines cantades (vigília)	1	1
Octava de Corpus	de divendres a dijous després del Dijous de Corpus	DIJ	1700.06.17	Ofici Conventual	7	7	Vespres (2es) Reverenciar el S.S.	1	2
Dia de la Invenció de Sant Esteve Màrtir	03-ag (*Liber Usualis*, p.1583)	DIM	1700.08.03	Ofici Conventual	1	1	N/A	0	0
Dia de la Transfiguració del Senyor	6-ag	DIV	1700.08.06	Matines cantades (vigília)	1	1	Matines cantades (vigília)	1	1
Vigília de Nostra Senyora d'Agost (Assumpció/Ascensió de Maria)	14-ag	DIS	1700.08.14	Ofici Conventual Vespres (1es d'Assumpció) Completes	1	3	Ofici Conventual Vespres (1es d'Assumpció) Completes	1	3
Dia de Nostra Senyora d'Agost (Assumpció/Ascensió de Maria)	15-ag	DIU	1700.08.15	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3
Octava de Nostra Senyora d'Agost (Assumpció/Ascensió de Maria)	22-ag	DIU	1700.08.22	Vespres (2es)	1	1	Vespres (2es) Reverenciar el S.S.	1	2
Vigília de Tots Sants	31-oct	DIL	1700.09.31	Ofici Conventual Vespres (1es de Tots Sants) Completes	1	3	Ofici Conventual Vespres (1es de Tots Sants) Completes	1	3
Tots los Sants	1-nov	DIL	1700.10.01	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2	Ofici Conventual Vespres (2es)	1	2
Dia de la Concepció de Nostra Senyora (Immaculada Concepció)	8-des	DIX	1700.12.08	Matines cantades (vigília)	1	3	Matines cantades (vigília)	1	1

FESTIVITAT	DATA GENÈRICA	DIA 1700	DATA 1700	FESTA 001.16	DIES 001.16	FUN 001.16	FESTA 036.01	DIES 036.01	FESTA 036.02
Vigília de Nadal	24-des	DIV	1700.12.24	Ofici Conventual Vespres (1es de Nadal) Completes	1	3	Laudes Ofici Conventual Vespres (1es de Nadal) Completes	1	4
Dia de Nadal	25-des	DIS	1700.12.25	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3	Matines cantades (vigília) Ofici Conventual Vespres (2es)	1	3
Vigília de les festes dobles no esmentades (vegeu taula de festes dobles)				Ofici Conventual Vespres (1es de Tots Sants) Completes	10	30	Ofici Conventual Vespres (1es de Tots Sants) Completes	10	30
Festes dobles no esmentades (vegeu taula de festes dobles)				Ofici Conventual Vespres (2es)	10	30	Ofici Conventual Vespres (2es)	10	20
Dies que "se haja de tenir patent lo Santís-sim Sacrament"	"segons mani el Bisbe"			N/A	0	0	Ofici conventual	0	0
Dies que vingui la Catedral (per pregaries/rogatives)	Entre 2-5 cops l'any (vegeu apartat 4.1.4.1)			En entrar la processó al Pi	5	5	En entrar i sortir la processó al Pi	5	10
Vigílies de Festes de Sant (Dobles)	24 dies l'any (Liber Usualis, pre 1960, Sants d'ordre Duplex, de classe I i II)			Vespres (1es)	24	24	Vespres (1es)	24	24
Totes les Festes de Sant (Dobles)	24 dies l'any (Liber Usualis, pre 1960, Sants d'ordre Duplex, de classe I i II)			Ofici conventual Vespres (2es)	24	48	Ofici conventual Vespres (2es)	24	48
Tots els dissabtes o vigília de festes so-lemnes (excepte Advent i Quaresma)	43 dissabtes + vigilies ja comptades	DIS		Completes	43	43	Completes	43	43
Tots els diumenges (excepte Advent i Quaresma)	53 diu. - 4 (Adv.) - 6 (Qua.) = 43 diumenges	DIU		N/A	0	0	Ofici Conventual Vespres (2es)	43	86
				DIES I FUNCIONS ANUALS	150	244	**DIES I FUNCIONS ANUALS**	186	322

7.4. El magisteri de l'orgue al llarg del temps

El present apartat, paral·lelament al seu homòleg 6.4, vol oferir una síntesi de la cronologia dels organistes que exerciren al Pi en el període que abasta la present tesi. Aquesta síntesi sorgeix de l'estudi de la documentació conservada a l'APSMP en relació amb tots els organistes. Per a conèixer en detall cadascun dels músics del present apartat cal trobar el seu propi bloc en l'apartat següent.

En la primera gràfica (fig. 7-A), mostro tres dels quatre organistes més importants del període estudiat, principalment, per com desenvoluparen la seva activitat al Pi, que fou de manera regular i compromesa en el compliment de les seves responsabilitats i, com mostra la imatge, continuada i estesa en el temps. Tot i no mostrar-se en la gràfica, cal apuntar que Francesc Llussà (1687-1739) sol·licità la jubilació com a prevere, primer parcial, el 1716 i, després total, el 1733. En aquestes jubilacions, però, mai deixà d'exercir com a organista. Això ho feu en el seu retir com a tal, obtingut el 21 d'abril de 1738, any en què Joan Vila (1738-1791) prengué el relleu com a coadjutor. Arribat el traspàs de Llussà l'any següent, se celebraren oposicions, Vila quedà en primer lloc i obtingué la plaça titular.



Fig. 7-A: Organistes, 1687-1835

Joan Vila, per la seva banda, exercí de mestre fins al seu traspàs, el març de 1791 i dos mesos més tard, el seu successor Rafael Roger (1791-1836), ja prenia possessió del càrrec i començava a exercir. Roger també es mantingué en el càrrec una llarga temporada i seria l'últim d'aquest primer grup d'organistes titulars que residirien al Pi fins al seu decés, que en el cas de Roger s'esdevindria a l'edat de 77 anys. La seqüència d'aquests tres mestres esdevé la més extensa de tot el període estudiat. Tan sols entre ells cobriren un marc cronològic d'un segle i mig. En els cent anys següents, en canvi, n'hi exercirien deu. L'evolució del magisteri de l'orgue al Pi posa en evidència la debilitació de l'Església a partir del primer terç del segle XIX i s'hi fan paleses les dificultats per mantenir un organista compromès tant amb l'Obra com amb la Comunitat.

La segona gràfica (fig. 7-B) mostra clarament aquest canvi en el magisteri de l'orgue. En el traspàs de Roger, i empesa per les lleis d'exclaustració, el 1836 la Junta d'Obra feu possessió del càrrec de manera interina a Joan Quintana (1836-1842), carmelita exclaustrat i ja d'edat avançada. Quintana exercí el càrrec fins que la salut li ho permeté i, el 1842, a l'edat de

66 anys i en un estat ja delicat, oferí la plaça al seu deixeble Bernat Calbó Puig (1842-1844). Puig acceptà la interinitat, però dos anys més tard no pogué rebutjar l'oportunitat d'esdevenir el mestre titular a la capella de Santa Maria del Mar. Per poder-ho dur a terme, l'organista cediria la seva plaça interina a un altre deixeble de Quintana i, des de feia un temps, també seu. El 1844, doncs, Primitiu Pardàs (1844-1853) prendria l'interinatge del càrrec fins a 1853, una tasca que, de fet, no sembla que hagi deixat cap rastre documental al Pi.[1]

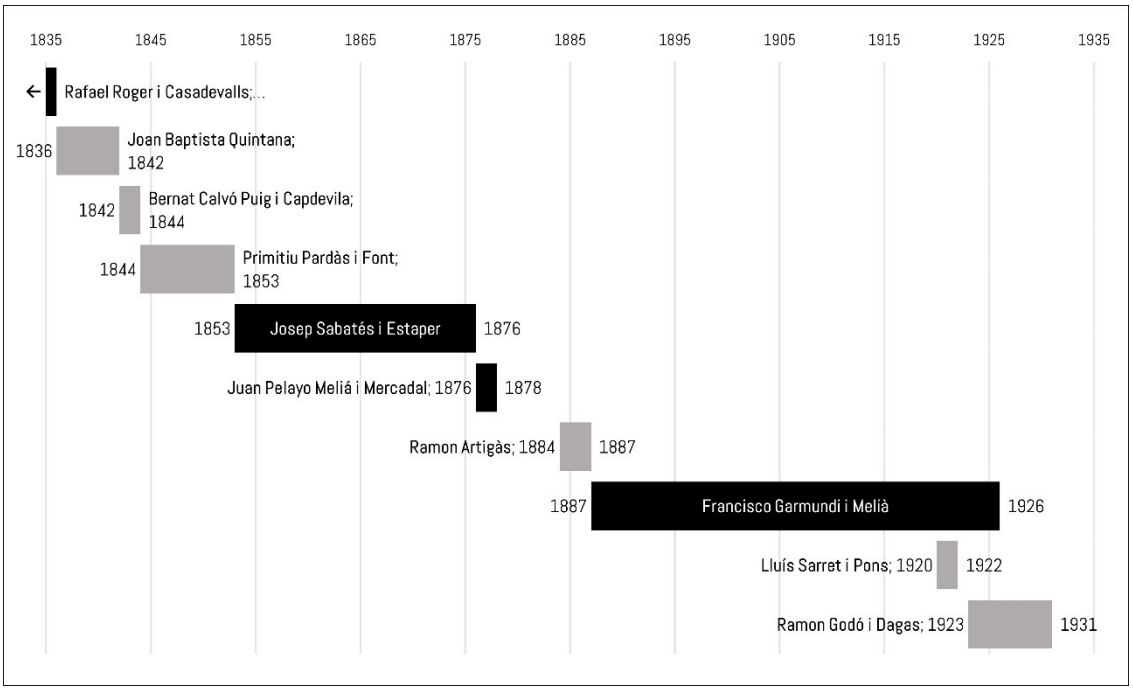


Fig. 7-B: Organistes, 1835-1931

L'any 1853, després de seixanta dos sense fer-ho, es convocarien noves oposicions a organista del Pi. La plaça se l'emportà Josep Sabatés (1853-1876), que esdevindria el primer organista titular des de 1836 i l'altre dels quatre més important. En l'exercici del seu càrrec i, sobretot, en el seu interinatge en el magisteri de capella entre 1856 i 1860, la Junta de Patronatge s'enemistà amb Sabatés per raons que no acaben de quedar clares. Foren uns anys difícils per a l'organista que, a banda de complir amb les obligacions de mestre interí, d'organista i de prevere, hagué de suportar els atacs de l'Obra dirigits a les seves capacitats de compositor i mestre de música i a la qualitat dels seus músics. A nivell legal, Sabatés se'n sortí bé i, transcorregut el període d'interinitat forçada, sembla que exercí la seva feina d'organista titular amb normalitat. La seva estada, però, que apuntava a esdevenir longeva com les de Llussà, Vila i Roger, quedà estroncada sobtadament al gener de 1876 per una pneumònia que se l'endugué a l'edat de 50 anys.

Juan Pelayo (1876-1878) seria el seu successor i accediria al càrrec al setembre de 1876. No obstant, per raons que es desconeixen, al Nadal de 1877, Pelayo tornaria a Múrcia i

[1] Això no obstant, algunes obres seves es conserven en diversos arxius catalans i les recullo a l'inventari de l'apartat 7.6.

abandonaria les seves responsabilitats al Pi. El seu fugaç pas agafaria la Junta de Patronat a contrapeu fins al punt que no es convocarien noves oposicions fins a 1887. En aquest temps, però, es comptaria amb la interinitat de Ramon Artigàs, amb seguretat, entre 1884 i 1887, tot i que és probable que Artigàs hi accedís abans.

Després, doncs, d'uns anys amb Artigàs com a interí i amb Pelayo desaparegut, l'any 1887 es convocaren les que esdevindrien les últimes oposicions a organista de la història de la capella de música del Pi. L'obtentor de la plaça fou Francisco Garmundi (1887-1926) que, com Sabater, retornaria certa estabilitat al el càrrec. No obstant, l'any 1912 Garmundi acusaria una malaltia que el mantindria apartat del càrrec –i de Barcelona– fins al seu decés. La Junta es veuria obligada a contractar organistes laics durant uns anys, entenent que la situació de Garmundi seria temporal. El 1920, conscient que la situació no canviaria, la Comunitat de Preveres es decidí a buscar un organista interí fix que s'hagués ordenat i, així pogués ingressar com a prevere.

El primer en accedir en aquestes condicions seria Lluís Sarret. Tanmateix Sarret tan sols s'hi quedaria dos anys fins que deixaria el càrrec per retornar a Tàrrega, d'on era originari. A Sarret el succeí Ramon Godó (1923-1931), que ocuparia la plaça també de manera interina i com a membre de la Comunitat alhora i, per tant, estan compromès a oficiar missa i a participar de les responsabilitats de prevere. La seva activitat està documentada fins al maig 1931. És possible que aquesta fos més llarga, però sembla més probable que deixés el càrrec per les diverses dificultats que es trobà des de 1930 per compaginar la seva activitat religiosa amb la musical.

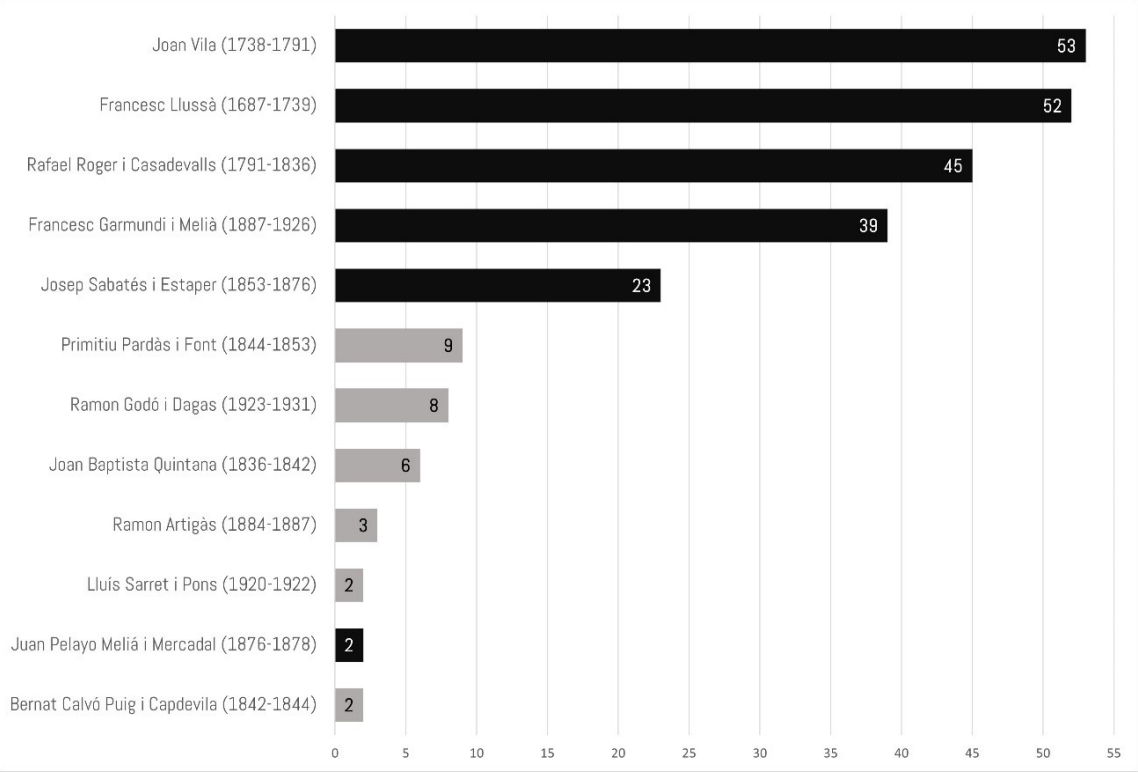


Fig. 7-C: Estada dels organistes del Pi en anys (1687-1736)

De nou, a mode de tancament del present apartat, incloc aquí la gràfica 7-C, germana de la mostrada en l'apartat 6.4 del capítol sobre el magisteri de capella. En ella s'hi aprecia la diferència de les estades dels diversos organistes que circularen per la parròquia de Santa Maria del Pi entre 1687 i 1936. A primer cop d'ull s'hi aprecien dos clars blocs on cinc dels dotze organistes s'hi estigueren més de 20 anys i tan sols un d'aquests, Josep Sabatés, s'hi estigué menys de 39. D'aquest grup, els tres de més llarga estada són els únics anteriors a 1836. Del segon grup, a més d'estades curtes, exerciren tots menys un en qualitat d'interí. L'únic titular d'aquest grup, Juan Pelayo, desaparegué deu mesos abans que la parròquia el considerés oficialment destituït.

7.5. Els organistes, 1700-1936

7.5.1. Francesc Llussà (1687-1739)

La primera notícia de què disposem de Francesc Llussà és que ja exercia d'organista a la parròquia del Pi l'11 de setembre de 1683.[2] Com ja avançava a l'apartat 6.5.2, el prevere Josep Trullàs, que no era pas músic, havia estat apunt d'aconseguir de Roma la possessió del benefici manual d'organista per obtenir-ne els rèdits. El problema era que la unió de benefici i ofici feta en la concòrdia no havien estat decretats per via papal, si no que es tractava d'un acord intern de la parròquia i, per aquesta raó

> tragué butlles lo Doctor Josep Trullàs del benefici que en virtut de la unió s'havia assignat al mestre d'orgue. I que no obstant dites butlles, amb lo patrocini que esta santa iglésia tingué de Vostra Senyoria Il·lustríssima, se sostingué a favor del reverend Francesc Llussà, mestre organista provist per nostres antecessors.[3]

Gràcies, doncs, a la intercessió de Don Josep de Molines –auditor de la Rota– l'organista del Pi Francesc Llussà pogué mantenir el benefici manual que posseïa. En aquest cas, però, Llussà es dirigí a Roma per obtenir la perpetuïtat. Aquesta perpetuïtat li arribà el «tertio idus septembris», és a dir, l'11 de setembre de 1687[4] tot i que aquesta fou la data que obtingué la col·lació del bisbat, ja que ell fou admès a la comunitat el 7 de novembre de 1690 com així ho confirma la seva acta de possessió del benefici i admissió al Pi.[5] Finalment Llussà fou admès en qualitat de beneficiat perpetu.[6]

---

[2] APSMP: C541 CdMB, 005.03, f. 1r (s.d.).

[3] Ibíd., 021.04, f. 1r (10-VIII-1715)

[4] APSMP: C543 CdMB, 131.00, f. 2v (20-IX-1715).

[5] APSMP: B362 DET-J, f. 208r (9-XI-1690).

[6] En una acta de Comunitat póstuma a Llussà (APSMP: B363 DET-L, f. 96r (9-III-1741)) s'hi explica que aquesta és la raó per la qual Llussà gaudia d'un benefici perpetu. No s'ha d'oblidar que, per la concòrdia fundacional, els beneficis de mestre i organista eren, d'entrada, manuals.

Si ens fixem en la seva activitat documentada a partir de l'any 1700, trobem que Francesc Llussà havia adquirit ja considerable reconeixement per les seves dots organístiques. Tan fou així que l'Arxiduc Carles l'any 1707, en el seu breu període com a Carles III, contractà a Francesc Llussà com a organista de la «capilla de su Real Palacio». Segons la documentació que tracta el cas,[7] Llussà exercí en la Capella Reial a partir del primer diumenge d'advent d'aquell any, és a dir, el 27 de novembre de 1707.[8]

En el període que Llussà exercí en ambdues capelles, s'hagué d'absentar de la del Pi i, per suplir la seva absència, hi enviava un substitut. La Comunitat de preveres, seguí pagant a Llussà per les funcions com a organista ja que el suplent corria a càrrec del músic i si la funció quedava coberta, l'organista titular en rebia la part corresponent. Tanmateix, per la seva absència també com a prevere, Llussà no havia estat rebent les distribucions que rebien la resta de residents. Per aquest motiu, l'11 de maig de 1708, passats sis mesos des que començaren les absències, Ramón Vilana de Perlas[9] es dirigí la Comunitat del Pi per demanar que, per petició reial, se li fessin entrega a l'organista de les distribucions pendents.[10]

La Comunitat de Preveres, òbviament, tenia molt clares les condicions per al cobrament d'aquestes quantitats i així li feu saber l'1 de juny de 1708, en una extensa resposta, a Vilana de Perlas. L'absència de l'organista quedava resolta amb la presència del substitut i, per aquesta raó, Llussà seguia rebent la part de músic. No obstant, l'absència de Llussà a la Comunitat de Preveres no es compensava (ni s'havia compensat mai) per la presència d'un substitut que en fes les funcions espirituals. La Comunitat afegia que tan sols els preveres beneficiats obtenien distribucions (ni tan sols els clergues o els capellanius beneficiats) i que si es donessin les seves distribucions a l'organista substitut, es donaria el cas que «un laico podría lograr distribuciones que únicamente son debidas a presbíteros, pues un laico puede tocar el órgano».[11]

La documentació del Pi no ofereix continuïtat en el cas de l'absència de Llussà i, des d'aquí, és difícil saber quina relació mantingué l'organista amb la Capella Reial de Barcelona de Giuseppe Porsile.[12] Tanmateix, poc més d'un any després, sembla que l'organista adquiria

[7] Aquesta documentació es troba publicada en el dossier de l'exposició dedicada al setge de Barcelona d'entre 1713 i 1714 i les seves repercussions al Pi, publicat a Sacasas, Martín, i Monjo, *1714. Santa Maria del Pi. Una comunitat assetjada. Exposició novembre 2013-octubre 2014*, p. 19-21.

[8] APSMP: Diversorum D-38-A. Citat i transcrit a Sacasas, Martín, i Monjo, *1714. Santa Maria del Pi. Una comunitat assetjada. Exposició novembre 2013-octubre 2014*, p. 19.

[9] Ramon Vilana de Perlas nasqué a Oliana el 1663, era Marquès de Rialp i, en aquell temps, secretari reial a Catalunya.

[10] Ibíd.

[11] APMSP: Diversorum D-38-B. Citat i transcrit a Sacasas, Martín, i Monjo, *1714. Santa Maria del Pi. Una comunitat assetjada. Exposició novembre 2013-octubre 2014*, p. 20.

[12] Porsile dirigí la Capella Reial fins el 1713, quan acompanyà la reina Elisabet Cristina en el seu retorn a Viena. No és tan clara la seva entrada a la institució, ja que hi ha fonts que la situen al 1695 –encara sota el regnat de Carles II– (vegeu M.L.C, «Giuseppe Porsile», *Gran Enciclopèdia de la Música* <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica/giuseppe-porsile> [accedit 17 juliol 2023]) i n'hi ha que la situen el 1707, sota el regnat exclusiu de Carles III, l'Arxiduc (vegeu Jordi Rifé i Santaló, «La

més responsabilitats al Pi, potser per disposar de més temps per a fer-ho. El 16 de setembre de 1709 Llussà fou elegit com a administrador de la Confraria de Sant Libori –fundada al Pi l'any 1676.[13] El càrrec, que s'atorgava per un període de dos anys, l'exerciria fins a una data acordada: el primer diumenge de setembre de 1711, és a dir, el dia 6.[14]

Precisament uns dies abans que acabés aquest termini, el 2 de setembre, finalitzarien les oposicions a mestre de capella del Pi, iniciades en el mes d'agost i que s'allargaren vint dies. Francesc Llussà formà part del tribunal que signà la censura de les proves, com he explicat, al costat de Francesc Valls –mestre a la Seu–, Lluís Serra –mestre al Mar– i Tomàs Milans i Campús –mestre al Palau de la Comtessa. Les proves deixaren en primera posició a Pau Llinàs, de qui ja he parlat, i que finalment ocuparia el càrrec durant quaranta anys.[15]

Passats uns anys, i després de vint-i-vuit en el càrrec, Francesc Llussà demanaria la jubilació parcial a la Comunitat. La jubilació total d'un prevere, tan sols s'atorgava al prevere «antiquor» i implicava l'alliberament total de l'obligació d'assistir a les funcions eclesiàstiques mentre se seguiria reben la «presència» en les funcions regulars s'hi assistís o no. En aquell temps, el prevere més antic era Pere Prat i, per tant, independentment de l'edat de Llussà –que no sabem quina era però era avançada amb seguretat– aquest no podia aspirar a la jubilació total. Després d'un plet judicial amb el prevere Miquel Lafarga pel dret a aquesta jubilació parcial, Llussà s'enduria el privilegi amb la sentència del 20 de setembre de 1715.[16]

Segons explica el document, la jubilació parcial consistia en l'alliberament del prevere per a les «horis nocturnis et matutinis», és a dir, les més exigents pel que fa a la presència. La sentència, però, deixava clara una cosa: la jubilació afectava a Llussà en qualitat de prevere, no d'organista. Per tant, Llussà

> no remaneat liber et exemptus pro ut cum presenti non eximimus, neque liberum reddimus ab obligatione pulsandi organum in matutinis et horis nocturnis in diebus quibus ex praescripto fui officii tenetur in dicta ecclesia pulsare organum.[17]

música al Palau de la Comtessa de Barcelona durant el govern de l'Arxiduc Carles d'Àustria a Catalunya (1705-1714)», *Revista Catalana de Musicologia*, 2, 2004).

[13] Vergés, *Santa Maria del Pi i la seva història*, p. 174.

[14] B363 DET-K, f. 21r-22r (16-IX-1709)

[15] C541 CdMB, 021.01 (2-IX-1711). Sobre aquestes oposicions, el seu veredicte i el seu guanyador, vegeu l'apartat 6.5.2 sobre Pau Llinàs.

[16] APSMP: C543 CdMB, 131.00, f. 6r (20-IX-1715). La data podria suggerir que la jubilació de Llussà tingué a veure amb la seva participació en la capella de l'Arxiduc Carles uns anys abans i la repressió que Felip V dirigí cap alguns músics catalans que s'havien posicionat propers a la cort dels Àustries com Francesc Valls. Tanmateix, les condicions del document deixen clar que Llussà seguiria exercint d'organista, ja que la jubilació tan sols afectava la condició de prevere. Per tant, –com s'observa més endavant– Llussà no acabaria apartat del càrrec d'organista, tan sols excusat de certes funcions litúrgiques i seguiria rebent les mateixes distribucions que rebia abans de la jubilació.

[17] Ibíd., f. 5v.

És a dir, que malgrat no tenia l'obligació d'assistir com a prevere a cap de les hores nocturnes o matinals (Matines, Laudes i Completes), sí ho hauria de fer en les que tingués prescrites com a organista. A banda de les funcions ordinàries i oficis divins, l'assistència en hores de matí o de nit resultaven, al cap de l'any, en uns dotze dies entre Matines i Completes amb la participació de l'orgue.[18] A banda, el prevere que es disputava la jubilació parcial amb Llussà, Miquel Lafarga, presentà recurs a la primera sentència i no fou fins unes sis setmanes més tard, el 8 de febrer de 1716, que finalment es decretà aquesta jubilació per a l'organista del Pi.[19]

Malgrat la jubilació parcial com a prevere, i com ara deia, la tasca d'organista no s'aturava. Una de les seves responsabilitats com a tal podia consistir en avaluar noves incorporacions a la capella de música en cas que no ho pogués fer el mestre. Fou el cas del 3 de juny de 1724 quan Llussà examina, juntament amb Bernat Tria –mestre del Palau–, a Josep Roig, que acabaria posseït de la capellania de tenor.[20]

Poca activitat més de Francesc Llussà ha quedat registrada a l'APSMP. De fet, arribem ja a la seva jubilació com a prevere, ara total. Arran de la defunció de Pere Prat, el prevere de més antiguitat, s'alliberava aquesta posició. El mateix organista, en tenir coneixement del traspàs de Prat, es dirigí a la Comunitat per a sol·licitar aquesta «gràcia». La Junta aprovà de concedir-li i el fet quedaria registrat en l'acta del 8 d'agost de 1733.[21]

Però la seva més que probable avançada edat –la més alta de tota la Comunitat–[22] requeria, a la llarga, més ajuda que la jubilació com a prevere. Per aquest motiu, el 21 d'abril de 1738 Francesc Llussà sol·licità també la jubilació com a organista a la Junta d'Obra. L'òrgan li ho concedí «de llur grat i certa ciència [...] exonerant-lo del càrrec» i a més «volent emperò i consentint que dit reverend Francesc Llussà tinga los mateixos lucros, distribucions [...] que tenia antes de la present jubilació».[23] Es tractava, doncs, d'una jubilació en tota regla amb l'alliberació total de responsabilitats però amb el manteniment del salari. El seu substitut, com explicaré, seria triat en aquell mateix moment i seria Joan Vila, «clergue en Barcelona residint, present i avall acceptant».[24]

L'estat de salut de Llussà degué d'ésser la raó principal per sol·licitar la jubilació del magisteri de l'orgue, ja que poc més d'un any i mig després arribaria el seu traspàs. Una acta de

[18] Vegeu l'apartat 7.3.2 sobre el calendari litúrgic i les funcions i hores en que l'organista havia d'assistir.

[19] APSMP: C540 CdMB, 001.15, f. 6r (8-II-1716).

[20] APSMP: B276 LPA, f. 215r-215v (3-VI-1724).

[21] APSMP: B363 DET-K, f. 209v (8-VIII-1733).

[22] Com ja he explicat, l'antiguitat a la comunitat no tenia a veure directament amb l'edat del prevere sinó amb el temps de residència. Tanmateix, eren dues dades que òbviament estaven relacionades i el prevere *antiquor* acostumava a ser el de més edat.

[23] APSMP: B286 LPA, f. 314v (21-IV-1738).

[24] Ibíd., 315r.

la Junta d'Obra afirma que el decés de l'organista succeí el 18 de desembre de 1739.[25] D'altra banda, l'òbit de la seva sepultura indica que aquesta li fou donada l'endemà:

> Dia 19 de desembre de 1739. Sepultura de beneficiat amb música al cos del reverent Francesc Llussà, prevere beneficiat i organista de la present iglésia. Assistiren tots los preveres per germandat, sens distribució.[26]

Com indica l'òbit, tota la Comunitat de Preveres assistí a l'acte en senyal de comiat i ho feu, com era consuetud, sense rebre'n distribució o ploms per l'assistència, com ja he explicat, en senyal de respecte cap al finat.

7.5.2. Joan Vila (1738-1791)

Saldoni deia l'any 1881 que, segons Joaquín Murguía –organista de la catedral de Màlaga entre 1788 i 1836–,[27] Joan Vila «era en su época uno de los primeros de tal instrumento en Europa».[28] A nivell biogràfic, Saldoni el situa correctament al Pi el 1785, mentre Pena i Anglès en fan esment en qualitat de «compositor i organista catalán del s. XVIII»,[29] i Josep Maria Llorens aporta algunes dades més, com el seu esmentat nomenament com a coadjutor del 21 d'abril de 1738 i que «es uno de los representantes más preclaros de la escuela organística de Cataluña del siglo XVIII, aunque muy distante de sus antecesores Cabanilles, Elías o Moreno».[30]

Les referències documentals de Joan Vila al Pi comencen en la seva coadjutoria de Francesc Llussà en l'últim any i vuit mesos de titularitat del veterà organista.[31] Passats dos mesos del traspàs de Llussà ja s'havien celebrat les oposicions. El jurat el formà Bernat Tria –mestre del Palau de la Comtessa–, Joan Saló –organista de la Catedral– i Pau Llinàs –mestre del Pi. Els exàmens duraren vuit dies i tingueren «la forma acostumada». No consta a qui s'enfrontà Vila però considerant que les proves s'allargaren vuit dies, degueren d'ésser entre tres i cinc candidats. La censura, que no es conserva, s'entregà el 2 de gener de 1740, l'últim dia de les

[25] APSMP: B286 LPA, f. 324v (18-XII-1739).

[26] APSMP: B211 Òbits 1716-1744, f. 98r (19-XII-1739).

[27] Jaione Landaberea, «Joaquín Tadeo de Murguía» <https://www.eresbil.eus/sites/arantzazu/es/2-0-murguia-joaquin-tadeo/> [accedit 17 juliol 2023].

[28] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 368.

[29] Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. II*, p. 2230.

[30] Josep Maria Llorens Cisteró, «Vilà, Juan», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. La veu de Josep Maria Llorens sobre Vila apareix amb el cognom accentuat, és a dir «Vilà». Sembla tractar-se d'un error tipogràfic ja que el cognom, que reapareix en el text de l'entrada, ho fa sense accent. D'altra banda, tots els documents localitzats al Pi que fan esment de Vila mostren el cognom sense accent i, fins i tot, en documents on apareix també el nom de Pau Llinàs al costat del de Joan Vila, el primer duu l'accent i el segon no, senyal que l'ortografia coetània respectava, en general, l'accentuació oral.

[31] APSMP: B286 LPA, f. 315r (21-IV-1738).

oposicions.[32] Un mes més tard, i gràcies el veredicte del tribunal d'oposició, la Junta d'Obra del 9 de febrer atorgà la plaça a Joan Vila per votació.

Sembla que Joan Vila i Pau Llinàs, el mestre que dirigia la capella en aquell temps, s'avingueren prou per reivindicar conjuntament els privilegis eclesiàstics que creien merèixer. Com ja he explicat en l'apartat sobre el mestre Llinàs,[33] el 7 de febrer de 1741 ambdós presentaren a la Comunitat els documents de l'ordinari que certificaven la perpetuïtat dels seus beneficis. Tanmateix, per incompatibilitat amb els càrrecs de mestre i organista, Llinàs continuà amb el benefici manual i Vila, que encara no havia esta admès formalment a la Comunitat, ho faria de la mateixa manera. De fet, la seva admissió oficial es feu el 15 de febrer de 1741, quan se li feu l'examen de cant necessari per l'admissió al cor.[34] Tot i que part del text ha desaparegut sota taques d'humitat, sabem que se li feu cantar «una lliçó de morts» i alguna altra peça que executà «molt bé» i «que de solfa no li havien preguntat per saber-ne bastantament com és notori».[35] En aquest cas, sí que s'explicita, doncs, que es tingueren en compte, encara que parcialment, els coneixements musicals més que provats del candidat a prevere.

Seguidament, i per què no hi hagués dubtes, el document confirma que Vila fou admès

> ab la protesta, i salvetat de dret, de no entendre donar a dit reverent Joan Vila, prevere, amb la present admissió, ningun dret ni facultat de gosar ni poder gosar de les prerrogatives que gosen los beneficiats de dita Comunitat, com a obtentors perpètuos de sos respective títols.[36]

Vila, que com veurem no quedaria satisfet, deixaria estar la reivindicació durant uns mesos i seguiria amb la seva tasca regular. Al maig, per exemple, se celebrarien oposicions a cantor per renúncia d'un dels titulars, Isidre Soler. Vila, Llinàs i, de nou, Bernat Tria examinarien el candidat, Joan Xaudaró, que acabaria incorporat a la capella. L'examen es dugué a terme el 6 de maig de 1741.[37]

A finals d'any, la seva reivindicació conjunta amb Llinàs es reprenia gràcies a la intervenció de l'Obra qui, com explicava en el cas de Llinàs, el 12 d'octubre instaria la Comunitat a fer l'admissió d'ambdós en perpetuïtat. Encara la Comunitat demanaria un aclariment a l'Obra el 24 de novembre però el cas quedaria mort Oallà.[38]

Malgrat l'escassetat de documentació que aclareixi el desenllaç d'aquesta petició particular, és un fet que Vila i Llinàs continuaren amb beneficis manuals. Però si bé sembla que Llinàs mai arribà a instàncies superiors, Joan Vila sí que es decidí a sol·licitar butlla papal. El

[32] APSMP: B286 LPA, f. 324v-325r (2-I-1740).

[33] Vegeu l'apartat 6.5.2 en el capítol sobre els mestres de capella.

[34] APSMP: B363 DET-L, f. 47r-47v (15-II-1741).

[35] Ibíd., f. 47v.

[36] Ibíd.

[37] APSMP: B286 LPA, f. 350r-351r (6-V-1741).

[38] De nou, vegeu l'apartat 6.5.2.

9 de març de 1743 en la junta de la Comunitat de Preveres, es discutí sobre la inconveniència o no que Vila –que ja hauria fet la consulta a la Comunitat– demanés butlla a Roma per a poder «gaudir de les preeminències [de què] gosen los demés beneficiats».[39] En el transcurs de la discussió es recorregué al cas de Llussà –el seu antecessor– qui, segons aquesta acta, feu la mateixa sol·licitud. La Comunitat no hi tingué inconvenient llavors i no en mostrava ara.

Efectivament, el 26 d'octubre de 1743, Joan Vila es presentà a la Comunitat de Preveres amb la «la butlla expedida de Sa Santedat i despatxada de la Cúria Eclesiàstica de la present ciutat»[40] demanant que se l'admetés a la comunitat com a membre de ple dret. L'òrgan eclesiàstic no tingué més remei que admetre'l, com ho havia fet amb el seu antecessor Francesc Llussà i, poc abans, amb Benet Buscarons.

Sembla que el fet d'aconseguir aquest privilegi deixà Vila tranquil per a exercir el seu càrrec de manera discreta. El silenci documental del seu magisteri s'allargaria des d'aquí pràcticament fins al seu traspàs l'any 1791, amb tan sols alguna notícia en 1754, 1763 i 1769. La primera d'elles fa referència a unes noves oposicions a cantor –i instrumentista–[41] al Pi. Els edictes es publicaren el 3 de març de 1754[42] i el tribunal es formà el dia 31.[43] Vila formaria d'aquest jurat al costat de Tomàs Milans i Campús –mestre ara a Sant Just i Pastor– i Joan Baptista Vidal –l'actual mestre del Pi. Els examinats foren Benet Llanger, Anton Mestres i Agustí Cinrach. El primer lloc s'atorgà a Llanger, principalment, per la seva habilitat amb el fagot «sens lo qual no poden fer-se les funcions de Quaresma, Setmana Santa i combregars generals»,[44] senyal de la importància de què encara gaudia aquest instrument en gran part de les funcions al Pi.

El 28 de maig de 1763 Joan Vila sol·licitaria a la Comunitat «la gràcia del lluïsme» de la compra d'una casa al carrer d'en Roca.[45] Com ja he explicat, la Comunitat de Preveres posseïa diverses propietats a la ciutat. Entre aquestes, sembla que n'hi tenia més d'una al carrer esmentat. Aquestes propietats les tenia en forma de censal –similar a una hipoteca–[46] i, per tant, els seus inquilins tenien drets de propietari i podien, per exemple, fer-ne la venda. En aquesta transmissió i en el cas dels censals eclesiàstics, a més, el comprador havia de pagar

[39] APMSP: B363 DET-L, f. 96r (9-III-1743).

[40] Ibíd., f. 103r (26-X-1743).

[41] En aquestes oposicions, el mestre Joan Baptista Vidal tenia clar que necessitava un cantor que disposés també d'habilitats de flauta i fagot.

[42] APSMP: C543 CdMB, 111.10 (3-III-1754).

[43] APSMP: B287 AJO 1754, f. 1r (31-III-1754)

[44] Ibíd., f. 1v (4-IV-1754)

[45] APSMP: B364 DET-M, f. 162v-163r (28-V-1763).

[46] El censal és una forma del dret català d'origen medieval i que consistia en el pagament indefinit d'un cànon anual a canvi d'un capital donat. En realitat fou una forma permesa de préstec usurari, prohibit per dret canònic. A Barcelona, l'Església aportava el capital per adquirir propietats per a qui pogués pagar aquest cànon relativament baix –22 lliures anuals en el cas d'aquesta propietat del carrer d'en Roca– i que acostumava a ser vitalici. Aquesta era, de fet, la principal font d'ingressos de l'Església secular catalana i, en part per això, les desamortitzacions del segle XIX, que expropià aquests immobles, feren els estralls coneguts.

el lluïsme, és a dir, un percentatge de la compra –al voltant del 5%– al titular del censal, en aquest cas, la Comunitat de Preveres del Pi. Joan Vila, que era qui volia comprar aquest habitatge a Joan Patau, el seu inquilí actual, demanava a la Comunitat l'estalvi d'aquest pagament. La Comunitat, «atenent que lo suplicant era un beneficiat resident germà nostre i que volia dita casa per son propi ús i ell habitar-la i no ser lo lluïsme gran cosa,» aprovà «amb pluralitat de veus fer la gràcia de tot lluïsme» a Vila. Així doncs, tot i que la decisió no fou unànime a la Comunitat, l'organista podria adquirir la casa estalviant-se aquest impost.[47]

Vila, més tard, formaria part del tribunal a les oposicions a mestre del 2 d'agost de 1769 que, juntament amb les de cant del 26 de desembre, potser esdevenen l'última activitat documentada de Vila al Pi.[48] Les oposicions a mestre ja s'han analitzat en l'apartat Ramon Sunyer,[49] qui adquirí la plaça, i no hi insistiré aquí. De les oposicions a cantor, se'n sap poc més que «fou oposada per molts opositors i fou dada a Francisco Guitart».[50]

Malgrat l'absència de documentació en relació amb activitat concreta de Vila, gràcies als llibres de pòlisses de l'APSMP, és possible confirmar que l'organista assistí a les seves obligacions de prevere de manera continuada des de l'agost de 1739 fins al març de 1791, quan arribà el seu traspàs.[51] La primera referència al seu decés la trobem en una nota d'origen desconegut que es conserva a la CdMB. La nota, que ha de pertànyer a l'Obra, diu que

> Als 21 de març de 1791 morí lo reverent Joan Vila, organista de la iglésia de Nostra Senyora del Pi i als 20 de maig de 1791 elegiren per organista al reverent Rafael Roger»[52]

El document no té data tot i que les seves característiques paleogràfiques són coherents amb haver estat redactat a finals del segle XVIII o principis del XIX. En qualsevol cas, es conserven les dades de la sepultura de Joan Vila en el corresponent llibre d'òbits, a les pàgines del mes de març de 1791, i aquí es confirma el dia de la defunció, que fou el mateix en què se li donà sepultura:

> Dia 21. Sepultura de beneficiat de 8 atxes al cos del reverent Joan Vila, prevere beneficiat i organista de la present iglésia. Morí lo die 21 de dit mes i any. Està al carrer d'en Roca.[53]

[47] APSMP: B364 DET-M, f. 163r (28-V-1763).

[48] APSMP: C543 CdMB, f. 111.11 (12-VI-1769).

[49] Vegeu l'apartat 6.5.5.

[50] APSMP: B286 LPA, p. 769. En el capítol 8, sobre la capella de cant, analitzo l'ingrés i sortida dels diversos cantors al llarg del temps mostrant tota la informació que proporcionen les sèries consultades a l'APSMP.

[51] APSMP: Pòlisses. Lligall 1. 1738-1742, Pòlisses. Lligall 2. 1747-1752, Pòlisses. Lligall 2. 1752-1756 i Pòlisses 1786-1792.

[52] APMSP: C540 CdMB, 014.03 (21-III-1791).

[53] APSMP: B213 Òbits 1774-1801, f. 7r (21-III-1791).

Per l'última referència al carrer d'en Roca, hom ha d'entendre que Vila, efectivament, adquirí la casa de Joan Patau l'any 1763 i s'hi quedà fins al seu traspàs el 1791.

7.5.3. Rafael Roger i Casadevalls (1791-1836)

De nou en la "Segunda Sección", dedicada a músics desconeguts, del DBE de Baltasar Saldoni, hi apareix l'organista Rafael Roger com a «organista de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pino de Barcelona en 1824».[54] Aquesta sembla ésser l'única dada seva publicada fins avui i que es confirma com a correcta a la llum del que exposo a continuació.

Rafael Roger nasqué a Barcelona entre el 2 de març de 1758 i l'1 de març de 1759, fill de Josep Roger, sabater, i Francisca Casadevalls.[55] A manca de dades sobre la seva formació, hom ha de recórrer directament al seu ingrés a Santa Maria del Pi com a organista. Sembla que el 8 d'abril de 1791, un més després del traspàs de Joan Vila, es publicaren els edictes per a substituir-lo.[56] Segons el mateix document, trenta dies més tard es durien a terme les oposicions i, si hom ha de creure la nota de l'Obra de què parlava en la defunció de Vila, Roger seria admès per l'òrgan laic el 20 de maig de 1791, quan devia comptar amb 33 anys.[57]

El seu accés a la Comunitat de Preveres quedà registrat en l'acta de possessió del benefici unit a l'ofici d'organista. Fou admès el 12 de juny i ho fou amb un «beneficio residentiali». Hom ha d'entendre que es tractava d'un benefici perpetu, com suggereix el fet que Roger aparegués en els llistats d'assistència de la juntes de la Comunitat.[58] Precisament, els llibres de pòlisses confirmen que Roger començà a rebre les distribucions en el mes de juny de 1791 i que ho faria fins al seu traspàs.[59]

En aquell mateix mes de juny, l'organista rebé una nota manuscrita pel contralt del Pi, Tomàs Bruguera i Presas, en relació amb l'inventari d'obres que es conservaven a l'armari dels «papers de música» en aquell moment. Bruguera s'havia encarregat del magisteri de capella en els mesos que transcorregueren entre el decés de Joan Vila –21 de març– i Pere Joan Llonell, el mestre –1 de juny– i se li encarregà aquest llistat que s'entregà al Baró de Savassona, Josep Francesc Ferrer de Llupià, com a membre de la Junta d'Obra i copatró del benefici

[54] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 289.

[55] APSMP: B215 Òbits 1822-1838, f. 291v (1-III-1836). El Registre de Defuncions de l'Ajuntament de Barcelona s'inicià oficialment el maig de 1836 i, per tant i desafortunadament, no s'hi registrà l'òbit de Rafael Roger, del març d'aquell any.

[56] APSMP: C540 CdMB, 012.02 (s.d.). Aquest document és una transcripció manuscrita de tres documents que no es conserven. Per les característiques paleogràfiques i els materials d'aquest manuscrit –bolígraf i paper– sembla que es produí a principis del segle XX, molt probablement per la mà de mossèn Francesc Baldelló. Sobre l'autor i la col·lecció que creà a l'APSMP i que ha esdevingut clau per al desenvolupament de la present tesi, vegeu Carles Badal Pérez-Alarcón, «La Col·lecció de Música Baldelló: inventari, catalogació i estudi», *Revista Catalana de Musicologia*, XI, 2018.

[57] APMSP: C540 CdMB, 014.03 (s.d.).

[58] APSMP: B365 DET-O, f. 206r (12-VI-1791).

[59] APSMP: Pòlisses 1786-1792, Pòlisses 1792-1800, Pòlisses 1820-1832 i Pòlisses 1832-1849

de mestre.[60] Amb aquest inventari a la mà –del qual existeixen dues còpies–, Rafael Roger hagué de comprovar l'existència de les obres i,

> segons relació del reverent mossèn Rafael Roger –organista actual del Pi–, tots los papers d'esta nota los tenia lo senyor mestre de capella difunt en son poder i los deuen tenir los marmessors. Excepto lo borrat, que se troba en lo estudi.[61]

La informació de Roger confirmava que les vint-i-vuit obres llistades, tan sols una es trobava a l'armari de la música de l'arxiu. La resta, segons l'organista, devien quedar en possessió dels marmessors de Llonell, a qui el mestre els degué deixar les obres en testament, fet d'altra banda habitual.[62] «Lo borrat» fa referència a «un Benedictus ab violins del mestre Monlleó de Santa Maria del Mar» que apareix tatxat a la llista.[63]

Ja uns anys després, en l'exercici regular de les seves responsabilitats com a prevere de la Comunitat, el 2 de juny de 1814, Roger seria escollit infermer «per acabar lo any», com també es feu per a molts altres dels càrrecs.[64] Aquesta elecció confirma que posseïa un benefici perpetu i que, per tant, gaudia de tots els privilegis i preeminències corresponents.

Un altre conjunt de manuscrits, fulls de «mesades» que analitzo al capítol econòmic d'aquesta tesi, proporciona dades de l'estada de Roger al Pi amb posterioritat. Gràcies a aquests documents hom pot saber que l'organista participà en múltiples funcions en l'exercici del seu càrrec, tocant l'orgue en Rosaris i en oficis de devoció entre el 8 de desembre de 1824 i el 29 de juliol de 1835, vuit mesos abans del seu traspàs.[65] La documentació és incompleta però permet fer-se una idea de la quantitat de funcions d'aquest tipus en les que participava anualment –una seixantena– i dels ingressos anuals derivats d'aquests actes. En el cas de Roger, aquests ingressos havien d'ésser al voltant de les 37 lliures, a banda del sou fix d'organista i les distribucions eclesiàstiques.[66]

En aquest mateix període, l'organista del Pi continuà amb altres tasques vinculades al seu ofici. L'1 de maig de 1824 es publicaren els edictes per a les oposicions a mestre de capella –per defunció de Francesc Sampere a l'abril d'aquell any–[67], i per a una plaça de contralt.[68] Roger degué exercir de mestre interí des de l'abril i, arribat el dia, hauria de formar part

---

[60] Annex 14.7. Vegeu també l'apartat 6.5.5 sobre el mestre Pere Joan Llonell i el moment del seu traspàs.

[61] APSMP: C540 CdMB, 014.01 (s.d.).

[62] Pau Llinàs, en el seu testament, repartí els seus papers de música entre tres persones diferents. Per a més detalls sobre aquest document vegeu l'apartat 6.5.2 sobre Llinàs, el 6.6 sobre les obres dels mestres conservades al Pi i el meu article Badal Pérez-Alarcón, p. 160-61).

[63] L'obra, que segons la nota, es conservava a l'armari de la música del Pi, sembla que actualment no es conserva a l'APSMP. Si més no, no s'ha identificat entre les obres d'autor.

[64] APSMP: B365 DET-P, f. 136r (2-VI-1814).

[65] APSMP: C540 CdMB, 013.03 (8-XII-1824/29-VII-1835), diversos folis solts sense numerar.

[66] Vegeu l'apartat 11.4 sobre els ingressos totals i mitjans dels músics de capella on analitzo aquests i altres documents en relació amb l'economia de la capella de música.

[67] APSMP: C541 CdMB, 022.00 (1-V-1824).

[68] APSMP: C543 CdMB, 111.12 (1-V-1824).

també del tribunal de les proves per triar mestre de capella i cantor. Com ja explicava en l'apartat sobre el successor de Sampere, Josep Rosés, no es conserven documents que expliquin com es desenvolupà la seva prova.[69] El mateix passa en els exàmens per a contralt. Tanmateix, en el cas del mestre, els edictes convocaven les oposicions al juny i Rosés fou posseït del benefici el 31 de juliol, data aproximada fins la qual Roger degué fer de mestre interí.

Altres oposicions es durien a terme per a les capellanies de cant. Se'n convocaren el 16 de setembre 1827 per a veu de baix,[70] el 6 de maig de 1830 per a contralt[71] i l'1 de juliol de 1831 s'entregà la resolució del tribunal d'unes oposicions a tenor que atorgaren la plaça a Antoni Cortadellas.[72] Tan sols en aquest últim cas hom hi pot llegir els noms dels membres del tribunal: Josep Rosés –mestre del Pi–, Mateu Ferrer –mestre a la Seu– i Rafael Roger. Hom ha d'entendre, però, que Rosés i Roger, amb seguretat i situacions excepcionals a banda, hagueren de formar part dels tribunals també en els dos casos anteriors.

En el seu temps a Santa Maria del Pi, sembla que l'organista desenvolupà bona relació, si més no professionalment, amb la resta de músics. El 10 de febrer de 1833 l'organista signà conjuntament amb tota la capella d'instrumentistes un escrit per demanar que Joan Soler, violinista que exercia des de 1796, se sotmetés a examen, com havia fet la resta, per estabilitzar la seva plaça. Soler, d'edat avançada i mostrant poca implicació, havia esdevingut un destorb per la capella de música i així ho manifestà Roger amb el suport de la resta del conjunt. L'Obra, finalment, decidí jubilar Soler i apartar-lo definitivament del grup.[73]

L'última activitat de Roger registrada a l'arxiu és la ja esmentada del 29 de juliol de 1835, quan comptava amb 77 anys. En aquell dia l'organista tocà l'instrument en un ofici a dos cors per l'ànima d'un albat.[74] Però és possible que la seva activitat no s'aturés aquí ja que enlloc es parla de la seva substitució o coadjutoria i la sèrie documental de les mesades s'atura en aquest punt. En qualsevol cas, el seu decés arribaria entre febrer i març de l'any següent ja que, segons els òbits de l'APSMP, se li donà sepultura el dia 1 de març 1836:

> Dia 1. Sepultura de beneficiat de 8 atxes al cos del reverent Rafel Roger, prevere organista i beneficiat de la present iglésia. Natural de Barcelona, decano de la mateixa iglésia. Morí de malaltia a la edat de 77 anys, fill de Joseph Roger, sabater, i de Francisca Casadevalls, cònjuge. Està al carrer de Sant Felip.[75]

[69] Vegeu l'apartat 6.5.7.

[70] APSMP: C543 CdMB, 100.01 (16-IX-1827).

[71] APSMP: C542 CdMB, 093.02 (6-V-1830).

[72] APSMP: C541 CdMB, 046.03 (1-VII-1831).

[73] APSMP: C542 CdMB, 055.03 (10-II-1833). En l'apartat 9.2.3 explico el cas de Soler i els detalls del seu cas.

[74] APSMP: C540 CdMB, 013.03 (VII-1835).

[75] APSMP: B215 Òbits 1822-1838, f. 291v (1-III-1836).

Els edictes de les oposicions per ocupar la seva plaça es publicarien el 24 d'abril de 1836.[76]

7.5.4. Joan Baptista Quintana i els seus deixebles (1836-1853)

Quintana nasqué a Manresa l'1 de setembre de 1775, fill dels també manresans Jaume Quintana i Àngela Ignàsia.[77] Saldoni explica que el 1782, amb set anys, inicià els seus estudis de música amb Joan Patzí, mestre a la seu de Manresa, i el 1783 hi esdevenia escolà de cor. El 1787, amb dotze anys, es traslladaria a la seu de Girona on hi exercia el mestre Domènec Arquimbau.[78] Allà continuà els seus estudis amb Josep Pons, qui hi accedí com a mestre el 1791. Pons marxaria cap a la seu de València el 1793 i sembla que Quintana, amb divuit anys, l'acompanyaria per exercir de segon mestre i dirigir l'Escolania.[79]

En el temps que residí a València, Quintana patí un accident greu on sembla que fou atropellat per un carro i quedà «gravemente lastimado».[80] L'organista feu vot solemne d'ordenar-se carmelità si arribava a recuperar-se i així ho feu, un temps després, esdevenint a més l'organista de la congregació a Barcelona. Allà s'hi estigué fins que la Real Orden de Exclaustración Eclesiástica del 25 de juliol de 1835 decretà la supressió de convents de regulars amb menys de dotze professos.[81] Quintana, d'entrada, quedà sense ofici, però aviat apareixerien noves oportunitats –i nova legislació– que l'ajudaria reprendre el seu camí.

El 24 d'abril de 1836 –nou mesos després del decret d'exclaustració– es penjarien a les portes de la parròquia i de la catedral els edictes per a les oposicions a organista del Pi per defunció de Rafael Roger.[82] Quintana, que comptava ja amb 60 anys i que devia dur uns nou mesos sense feina, ho veuria com una excel·lent oportunitat. A més, a l'organista l'afavorien les noves ordres reials que buscaven compensar –i reubicar– tots els regulars exclaustrats. El 26 d'abril, tan sols dos dies després de penjar els edictes, l'Obra del Pi admetia a Quintana.

---

[76] APSMP: C541 CdMB, 050.00 (26-IV-1836).

[77] AMCB: A171 Mortalitat. Exp. V550. Defuncions. Registres 1860. Llibre 5, f. 178r, Núm. 5810. En aquest registre no s'hi inscrigué el cognom de la mare.

[78] Josep Maria Vilar Torrens i Ignasi Torras i Garcia, *La música a la Seu de Manresa en el segle XVIII*, p. 107.

[79] Saldoni, *DBE. Vol. III*, p. 177. i Josep Maria Vilar, «Quintana, Joan», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *DMEH.* Tan Saldoni com Vilar afirmen que, a Girona des de 1787, Quintana estudià tan sols amb Josep Pons. Però Pons hi accedí el 1791 i Saldoni afirma que fou aquell any quan Quintana marxà a la seu de València. Aquesta incongruència, sembla aclarir-se si hom es fixa en el fet que Pons es traslladà a València per exercir de mestre a la Seu el 1793. Tot plegat sembla una confusió de dates i, considerant que es fa difícil de creure que Quintana amb setze anys trobés plaça a València i que Joan Pons –el seu mestre– seguís els passos del seu alumne, i d'acord amb allò que apunta Francesc Cortès («Joan Quintana», *Gran Enciclopèdia de la Música* <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica/joan-quintana> [accedit 17 juliol 2023]) és molt probable que Quintana restés a Girona fins el 1793 i marxés a València convidat pel nou mestre de capella i recent tutor seu. Caldria veure què diu sobre això la documentació de les seus de Girona i València.

[80] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III*, p. 360.

[81] Ibíd.

[82] APSMP: C541 CdMB, 050.00 (24-IV-1836).

Si l'admissió es feu en consideració de la situació personal de l'organista o en compliment estricte de la nova llei estatal es fa difícil de dir, però el mandat legal sembla clar.

L'Obra registrava el seu ingrés anotant, al peu del mateix edicte que es conserva, el següent apunt:

> En 26 de abril, la Ilustre Obra, apoyada en las Reales Órdenes de 22 de enero y 9 de marzo dicto año, presentó dicto beneficio al presbítero exclaustrado don Juan Bautista Quintana.[83]

Les implicacions de la nota són diverses. La primera i més òbvia, per la data que proporciona, és que no es van a arribar a celebrar oposicions que, com era consuetud, s'havien convocat en trenta dies des de la publicació dels edictes, és a dir, a finals de maig.[84] La segona de les implicacions és el mandat legal que, d'alguna manera, obligà a l'Obra a admetre a Quintana. El text fa referència a dues Reials Ordres. En la primera, del 22 de gener d'aquell any, cal fixar-se en el seu article segon, on s'hi diu:

> Art. 2. Que se invite a los patronos particulares, tanto laicales como eclesiásticos, para que caso de no presentar desde luego en secularizados o párrocos actuales los beneficios curados de su provisión, designen á regulares exclaustrados que se encarguen de su servicio, los cuales se presentarán con el debido documento del diocesano respectivo, quien cerciorado de que concurren en el nombrado los enunciados requisitos, expedirá á su favor el correspondiente título de ecónomo en la forma acostumbrada.[85]

És a dir, els beneficis que en aquell moment ningú posseïa, s'havien d'oferir per llei als exclaustrats. La segona Ordre a la que es fa referència és del 9 de març, en la qual hi llegim en el seu article dotzè el següent: «Artículo 12. Los regulares exclaustrados ordenados *in sacris* quedan como los eclesiásticos seculares bajo la jurisdicción de los respectivos ordinarios».[86]

En aquesta ordre, doncs, es posava tots els regulars ordenats *in sacris*, com Quintana, sota jurisdicció del seu bisbat, i no com els regulars no ordenats que passaven a jurisdicció civil. És a dir, Quintana quedava sota responsabilitat jurídica i econòmica de l'Església. En definitiva, ja fos per mandat legal no desitjat o per l'avantatge d'estalviar-se les despeses de les oposicions, Quintana gaudí d'una admissió sumària de l'Obra que, en conseqüència, li conferiria l'estatus d'organista interí.

Per la mateixa raó, el seu ingrés a la Comunitat també fou quelcom irregular. El 16 de maig de 1836 es plantejava un dubte en el si de la junta en relació amb les distribucions: «si a l'actual organista interino, a més de tal, deu donar-se-li la [distribució] d'admès, no havent

[83] Ibíd.

[84] Ibíd.

[85] «Ministerio de Gracia y Justícia. Reales Órdenes» (24-I-1836), *Gaceta de Madrid*, Núm. 395, p. 1.

[86] «Real Decreto» (10-III-1836), *Gaceta de Madrid*, Núm. 444, p. 2.

encara residit en lo cor ni acte algun de la Reverend Comunitat».[87] Quintana feia tot just un parell de setmanes havia obtingut la plaça però encara no havia pres part en el dia a dia de la Comunitat, cosa que s'esperaria d'un regular exclaustrat acollit en una comunitat de seglars. Això, sumat a la situació d'interí de l'organista, generà el dubte sobre el seu dret a obtenir els rèdits del benefici. El fet és que l'organista no havia sol·licitat encara l'ingrés formal a la Comunitat i per això

> se resolgué per unanimitat que, si la Il·lustre Obra o dit organista demanen la referida porció, se contéstia no haver-hi inconvenient per part de la Comunitat, ab tal que s'enténguia ab lo Reverend Rector o Regent i ab dita Obra i, a més, demània l'admissió en lo cor.[88]

És a dir, que sempre que hi hagués l'acord del patronat del benefici i que Quintana sol·licités l'admissió, la Comunitat li concediria les mateixes distribucions dels altres perveres. No obstant, no sembla que Quintana arribés a demanar l'admissió ja que cap acta de la Comunitat en torna a parlar ni existeix cap acta de possessió de Quintana des d'aquell maig en endavant. Segons els llibres de pòlisses que duien la comptabilitat de els distribucions dels preveres, durant el magisteri de Quintana a l'orgue, sí que es donaren distribucions a l'organista, tot i que no per torns de missa. És a dir, Quintana sí que rebia distribucions per presència diàriament, en festivitats i en funerària, però no oficià cap missa a la Comunitat, fet que, comparativament a d'altres organistes de la parròquia, reduí considerablement el seus ingressos anuals.[89]

Entre mitjans de 1836 i principis de 1837, tot i que no hi consti explícitament, Quintana hagué de participar en les mateixes funcions a què ja feia referència en el cas de Josep Rosés. Es tracta dels tres oficis a dos cors celebrats el 28 d'agost, el 18 de setembre i el Nadal de 1836, juntament amb un ofici amb tota la capella instrumental per a l'Epifania del Senyor –o la festivitat dels Reis– de 1837.[90] Quintana, com a organista, en rebria una sola porció de les quantitats pagades, com la resta de músics que hi participessin.

Probablement pel seu caràcter interí, el rastre documental de Joan Quintana al Pi es perd fins a la convocatòria de noves oposicions el 1853. En aquest període entre 1837 i 1853, hom a de creure el que afirma Baltasar Saldoni sobre la participació de Bernat Calbó Puig i Capdevila i Primitiu Pardàs i Font. Malgrat aquestes informacions no tenen suport documental de l'APSMP, cal considerar que els dos músics foren coetanis de Saldoni i que, fins a 1880, tots dos eren vius. Per tant, es fa difícil de creure que la publicació de Saldoni de 1881 contingués errors de consideració en relació amb aquests dos organistes.

[87] APSMP: B366 DET-Q, f. 28v (16-V-1836).

[88] Ibíd.

[89] APSMP: Pòlisses 1832-1849.

[90] APSMP: C542 CdMB, 087.00 (6-I-1837).

Segons l'autor del DBE, Quintana es retirà el 1842 «por razón de su edad y achaques».[91] En aquest moment, l'organista cedí la seva plaça interina al seu deixeble Bernat Calbó Puig i Capdevila. Però l'estada de Puig cal considerar-la anecdòtica, ja que l'organista ingressà al Pi per substituir el seu mestre i no sembla que arribés a implicar-se institucionalment amb la capella de música ni amb la Comunitat. El 1844, Puig marxaria al magisteri de l'orgue de Santa Maria del Mar col·locant en el seu lloc al pianista Primitiu Pardàs i Font, qui havia estat tan alumne de Quintana com de Puig.[92] Sempre segons Baltasar Saldoni, Pardàs romangué al Pi fins al 1853, adquirint en aquell temps «gran fama como concertista de piano».[93] Pardàs ocupà el càrrec durant vuit anys però, de manera similar a Puig, sembla que la seva relació amb la institució fou purament pragmàtica, funcional i amb caràcter de col·laboració. Cal considerar que ni tant sols la Junta d'Obra hi tingué res a dir en aquestes substitucions que, pel que sembla, resultaren d'arranjaments privats entre els organistes; mestres i alumnes tots ells. Això era possible ja que, com he explicat, el magisteri de l'orgue el podia ocupar interinament qualsevol seglar posat i pagat per l'organista titular.[94] Atesa la volatilitat dels ocupants de l'ofici en aquest període, sembla clar que les condicions econòmiques d'aquests músics al Pi degueren d'ésser especialment precàries.

Potser amb certa empenta provinent del Concordat de 1851, el 10 de juny de 1853 arribaria el moment de tancar un llarg període d'interinitat en el magisteri de l'orgue. En aquella data s'aprovava el termini d'un mes per a presentar opositors a organista al Pi.[95] Prova de la vinculació que encara existia amb ell, es demanà a Quintana, de 78 anys d'edat, que formés part del jurat de les oposicions que se celebrarien el 10 i 11 de juliol.[96] Joan Quintana, que apareix com a organista dels Carmelites Descalços –el càrrec pel qual era vertaderament conegut– compartí tribunal amb Josep Rosés –mestre del Pi–, Mateu Ferrer –mestre de la Seu– i Francesc Andreví –mestre a la Mercè i que traspassaria al novembre d'aquell any. L'organista triat finalment fou Josep Sabatés, que encetaria un nou i llarg període de titularitat. Aquest acte de 1853 tancaria la relació institucional de Quintana amb la capella de música de Santa Maria del Pi.

[91] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III*, p. 360.

[92] Emilio Casares i Rodicio, «Puig i Capdevila, Bernardo Calvó», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[93] Francesc Cortès i Mir, «Pardás i Font, Primitivo», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[94] Tècnicament Quintana era organista interí, ja que no realitzà oposicions. A efectes pràctics, però, tenia les responsabilitats de titular.

[95] APSMP: B288 AJO 1853 (10-VI-1853).

[96] APSMP: C543 CdMB, 105.00 (11-VII-1857).

Quintana traspassaria uns anys després, a l'edat de 85 anys, a les onze del matí[97] del 14 de desembre de 1860, d'una apoplexia.[98] Fou enterrat amb l'hàbit dels carmelites[99] i, en el seu registre de defunció, s'hi feu constar la professió de «carmelita exclaustrado».[100] Per obtenir una visió de Quintana que el seu pas pel Pi no mostra, copio aquí les paraules que li dedicà Baltasar Saldoni l'any 1881:

> Como elogio de su reputación artística, puede citarse que entre otras comisiones que desempeñó, fue una la de censor o examinador de la mayor parte de las oposiciones musicales que se han verificado en Cataluña durante el presente siglo [XIX]. En su tiempo fue considerado como uno de los primeros organistas de España.[101]

7.5.5. Josep Sabatés i Estaper (1853-1876)

Josep Sabatés nasqué a Teià entre el 21 de gener de 1825 i el 20 de gener de 1826, fill de Josep Sabatés i Francisca Estaper, també de Teià.[102] El 16 de juliol de 1838[103] naixeria el seu germà Mateu, a qui faria de mestre musical durant uns anys. Mateu, dedicat principalment a la docència, arribaria a publicar un *Método de Solfeo* en tres volums, premiat a la Exposició Universal de 1888[104] i fundaria a Barcelona una acadèmia musical l'any 1899.[105] De Josep Sabatés i Estaper, tan sols en trobem una breu referència a la seva defunció en el DBE de Baltasar Saldoni, on s'hi diu que fou «persona muy acreditada y distinguida en su profesión» i ens situa la seva defunció un any després de la data real.[106]

Potser per casualitat, potser perquè li arribaren notícies anticipades, Josep Sabatés s'ordenà *in sacris* a l'edat de vint-i-vuit anys, poc després del 21 de maig de 1853,[107] és a dir, vint dies abans que es publiquessin els edictes per a la plaça d'organista al Pi.[108] Com deia més amunt, el jurat que examinaria els opositors el formarien Josep Rosés, Mateu Ferrer, Joan

---

[97] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III*, p. 360.

[98] AMCB: A171 Mortalitat. Exp. V550. Defuncions. Registres 1860. Llibre 5, f. 178r, Núm. 5810.

[99] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III*, p. 360.

[100] AMCB: A171 Mortalitat. Exp. V550. Defuncions. Registres 1860. Llibre 5, f. 178r, Núm. 5810.

[101] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III*, p. 360-361.

[102] AMCB: A171 Mortalitat. Exp. V637. Defuncions. Registres 1877. Llibre 1, Núm. 517.

[103] «Sabater, Mateo», Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. II*.

[104] Ramón Sobrino, «Sabatés Estaper, Mateo», Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[105] «Sabater, Mateo», Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. II*.

[106] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, p. 31-32. Saldoni situa la defunció de Sabatés el 20 de gener de 1877 i, com mostro més avall, aquesta succeí aquell dia però de 1876.

[107] APSMP: C543 CdMB, 112.05 (21-V-1853). Es tracta de la «lletra dimissòria» del bisbe de Barcelona que autoritzava al de Lleida d'ordenar Sabatés. La data exacta d'ordinació no es conserva a l'APSMP.

[108] APSMP: B288 AJO 1853 (10-VI-1853).

Quintana i Francesc Andreví. Aquest tribunal, l'1 de juliol demanaria dos dies per a dur a terme els exàmens a més de «dos sochantres, un cantor y un organero para los registros del órgano».[109] El dia 4, informarien l'Obra dels exercicis a dur a terme i la Junta aprovà de comunicar-ho als opositors, Josep Sabatés i Mauricio Alberni.[110] Aquestes oposicions foren un esdeveniment important a la parròquia, que no celebrava grans oposicions des de feia gairebé trenta anys –les de mestre el 1824– i, en el cas d'organista, en feia seixanta dos –les últimes havien estat el 1791. Probablement per aquesta raó, la feligresia omplí l'església en els dos dies d'examen, oberts al públic, amb la intenció de presenciar tot un esdeveniment.[111]

No es conserva la censura d'aquests exàmens, tan sols l'acta de la Junta d'Obra on s'hi informa que

> habiéndose dado cuenta de la censura puesta en escrito por los señores censores, que lo fueron en las oposiciones que tuvieron lugar en los días once y doce del corriente mes, su fecha del día de ayer, los nombrados señores compatronos por unanimidad han elegido al presbítero don José Sabatés.[112]

La tria de Josep Sabatés en la votació del patronat del benefici el 14 de juliol de 1853 fou, doncs, per unanimitat. Aquest fet és indicador que, com a mínim, la censura era clarament favorable a Sabatés i que, probablement, la diferència amb l'altre opositor era evident.

El 13 d'agost seria admès a la Comunitat de Preveres ja que, en relació al seu benefici, «havia ja pres possessió, fet lo dipòsit d'ingrés, lo de l'enfermeria i celebrat també la missa de penitència» i, per això, «sol·licitava ser admès».[113] Efectivament, la seva acta de possessió, de la mateixa data, confirma que fou posseït directament d'un benefici perpetu del qual havia obtingut la col·lació del bisbat el dia anterior, 12 d'agost.[114] Aquesta acta també ens dona una dada molt important i és el fet que la plaça d'organista restava vacant «per mortem Reverendi Raphaelis Roger, presbiteri eius, ultimi obtentori».[115] Per tant, el document confirma que entre 1836 i 1853, durant disset anys, la capella de música de Santa Maria del Pi havia estat sense organista titular.

Ja en l'exercici regular de les seves funcions, el dimecres 12 d'abril de 1854 es plantejà un petit conflicte entre les responsabilitats de Sabater com a organista i com a prevere. L'endemà mateix, Dijous Sant al matí, s'havia de celebrar la Missa Crismal per la consagració dels Sants Olis, en la qual el Bisbe beneïa, a la catedral, l'oli d'unció. La tradició manava que els tres sacerdots de més recent ingrés i un dels vicaris del Pi participessin en l'acte. Sabater era

[109] APSMP: C543 CdMB, 112.01 (1-VII-1853).

[110] APSMP: B288 AJO 1853, f. 27v (4-VII-1853).

[111] Ibíd., f. 28r (11-VII-1853).

[112] Ibíd., f. 29v (14-VII-1853)

[113] APSMP: B366 DET-Q, f. 190v (13-VIII-1853).

[114] El beneficiat havia d'obtenir el títol o certificat del bisbat abans de demanar l'admissió a la parròquia en qüestió.

[115] APSMP: B366 DET-Q, f. 514v-515r (13-VIII-1853).

un d'aquests preveres de nou accés, però s'hi negà «al·legant que l'ofici d'organista que exerceix és incompatible ab tal manament».[116]

La Comunitat, «después d'una madura discussió», considerà «no ser tant personal l'obligació de tocar l'orgue i anar a la consagració dels Sants Olis, que no puga fer-se suplir, per medi d'un altre, una de les dos cargues».[117] Segons l'argument, Sabatés podia ésser substituït per qualsevol de les dues tasques, però fou la Comunitat qui decidí a quina faria acte de presència i a quina hi hauria d'enviar substitut. Així, la Comunitat «resolgué no rellevar al dit reverend Sabatés de la obligació d'anar a la mencionada consagració dels Sants Olis».[118] Evidentment, la preferència de l'òrgan religiós acostumava a recaure del cantó de la litúrgia i la cerimònia i, en definitiva, considerava la música com a un element de segon ordre.

La retirada no oficial del mestre Josep Rosés el juliol de 1856 duria a l'organista Josep Sabatés a realitzar algunes tasques per substituir-lo. Segons la llibreta de rosaris a la qual ja feia referència en el capítol dels mestres de capella, Sabatés hagué de prendre les regnes de la capella en la direcció d'alguns rosaris.[119]

Les seves atribucions com a substitut de Rosés anirien augmentant progressivament. El 20 d'octubre de 1856, el cantor Àngel Campos sol·licitaria l'ingrés a una de les capellanies de cantor que recentment havia alliberat Salvador Font. Immediatament es passaria nota a Sabatés per a dur a terme un «examen privado» i admetre o no el candidat.[120] En vistes a la sol·licitud rebuda, el 4 de novembre Sabatés no veuria clar dur a terme una simple prova de cant i demanaria dur a terme oposicions per a ocupar la plaça.[121] Les oposicions es dugueren a cap amb Pere Bernat Alà –prevere cantor del Pi– i el mateix Sabatés com a membres del tribunal triat per l'Obra.[122] La censura es trameté a la Junta d'Obra el 27 de novembre i tot i que, pel que feia al candidat Àngel Campos, «su idoneidad debe calificarse de mediana» segons el jurat,[123] ell fou el cantor admès per l'Obra el dia 29 d'aquell mateix mes.[124]

Poc després, al gener de 1857, en el traspàs de l'antic mestre de capella, Josep Rosés –que malgrat la seva absència i la substitució de Sabatés, seguia mantenint la titularitat del càrrec–, l'Obra aprovà la convocatòria de noves oposicions. La Junta ho decidí el 2 d'abril de 1857[125] però els edictes no es tingueren apunt fins el dia 29, dia en què es llegí el document a la Junta i es publicà.[126] Com deia en l'apartat del mestre Leandre Sunyer, les oposicions es

116 Ibíd., f. 223v (12-IV-1854).

117 Ibíd., f. 224r.

118 Ibíd.

119 APSMP: C540 CdMB, 015.00, f. 12r-15v (VIII-1856/16-XII-1860).

120 APSMP: B288 AJO 1856 (20-X-1856).

121 APSMP: B288 AJO 1856 (4-XI-1856).

122 Ibíd. (13-XI-1856).

123 Ibíd. (27-XI-1856).

124 Ibíd. (29-XI-1856).

125 APSMP: B288 AJO 17 (2-IV-1857).

126 Ibíd., (29-IV-1857).

dugueren a terme els dies 4, 6 i 8 de juny i el primer lloc se l'endugué, el 15 de juny, Josep Calvet.[127]

Josep Sabatés no formà part d'aquest tribunal, potser ja en senyal d'alguna desavinença amb l'Obra, però al febrer ja havia començat a exercir de mestre interí i, passats els exàmens, hagué de fer-se càrrec d'algunes qüestions administratives en relació amb les oposicions. Josep Calvet, que havia quedat en primer lloc en l'avaluació del jurat, però no en la votació del patronat, impugnà les oposicions i el nomenament de l'altre opositor, Leandre Sunyer, quedà en suspens als tribunals. Per aquesta raó, Sabatés continuà al capdavant de la capella de música. Així, el 12 de setembre de 1857 Sabatés rebé l'encàrrec de gestionar els pagaments als músics i censors de les oposicions.[128] Després de parlar amb els músics i fer comptes, Sabatés tornà el 4 de novembre amb la proposta de 30 rals per assaig i oposició per cada músic.[129] És a dir, dos assajos i un concert/oposició per cada opositor. O, el que és el mateix, sis funcions a 30 rals cadascuna. Cada músic s'enduria 180 rals, o 16 lliures 17 sous i 6 diners de moneda de Barcelona. Una quantitat considerable. Aquest salari, però, fou rebaixat a la meitat per l'Obra, segons deia,

> consultada aquella cuenta con personas competentes, resulta [...] excesiva y que debía rebajarse a catorce reales. Y en su vista se acordó y fijó [...] a quince reales por ensayo y oposición.[130]

Un cop fets els pagaments –en el transcurs del mes de novembre–, el resultat no fou ben rebut pels músics i les queixes de tres músics arribaren al Vicari General, qui el 7 de desembre traslladà la protesta a l'Obra. L'òrgan laic no acceptà músics com a interlocutors vàlids, ja que els tractes s'havien fet amb el mestre interí, i desestimà la reivindicació.[131] Però el dia 23 arribaria a la Junta d'Obra que la queixa no provenia de tres músics qualsevols, si no dels tres censors de les oposicions, és a dir, Nicolau Manent, Bernat Calbó Puig i Joan Quintana. Sembla que això canvià l'actitud de l'Obra, que nomenà dos procuradors per a reunir-se amb els tres músics.[132] Finalment i, pel que sembla, després de llargues negociacions, el 15 de febrer de 1858 l'Obra aprovà de pagar 20 rals «por ensayo y función» a tots els músics, donant la diferència als que ja n'havien cobrat 15. El total per músic, passats vuit mesos des de la celebració de les oposicions, assoliria els 120 rals, o 11 lliures i 5 sous.[133]

Potser arran d'aquestes oposicions que, com deia, degueren resultar tot un esdeveniment, l'Obra de Santa Maria del Pi veié en el conjunt instrumental reunit per als actes una

[127] Ibíd. (26-V-1857/15-VI-1857).

[128] Ibíd. (12-IX-1857).

[129] Ibíd. (4-XI-1857).

[130] Ibíd.

[131] Ibíd. (7-XII-1857).

[132] Ibíd. (23-XII-1857)

[133] APSMP: B288 AJO 18 (15-II-1858).

oportunitat per reconstituir la capella de música, que des de feia un temps, recorria als músics puntualment per a cada funció.[134] Enmig del procés sobre els pagaments que ara explicava, l'Obra decidí constituir la capella amb vuit instrumentistes i un contralt. Això s'aprovà el 14 de setembre de 1857 i es comunicà al mestre.[135]

El 26 d'abril de 1858, a l'espera de la resolució del cas que Josep Calvet havia dut als tribunals, la capella de música seguia sense mestre titular i Sabatés seguia dirigint-la. Però sembla que la tasca de Sabatés no era de la satisfacció de l'Obra. Segons l'acta on es tractà aquesta qüestió,

> Fue acordado acudir a la autoridad eclesiástica exponiéndole el estado de abandono en que se halla la capilla de música, la falta de instrucción a los monacillos cantores –que de estos se han retirado alguno y que camina a su disolución–, y que la ilustre obra, para atajar tan grave mal, suplique se le permita el nombramiento de un director interino de dicha capilla sin otro carácter que la levante del estado de postración y abandono en que se halla. Y que el elegido no podría ser ni Don Leandro Suñer ni José Calvet.[136]

Evidentment, la persona triada no podia ésser cap dels dos mestres implicats en el plet vigent i, per això es pensava en la possibilitat d'una quarta persona. L'escrit es feu arribar a l'Ordinari Diocesà el dia 29 i en el text s'insistia en aquests punts i s'aprofitava per atacar directament a Sabatés:

> Esta capilla de música, objeto en otro tiempo de un legítimo orgullo para la parroquia, está ahora casi abandonada, merced a que el organista, su jefe interino, no posee los conocimientos precisos para componer y dirigir con acierto, ni tiene las cualidades de vigor y firmeza para que se le atienda y obedezca. Los niños ni estudian, ni aprenden, ni saben.[137]

Però no tan sols les seves habilitats com a mestre i compositor són posades en qüestió, també el seu gust musical seria criticat fins al punt de titllar el resultat sonor de la capella de música de soroll:

> Cuando ha de celebrarse alguna función religiosa que por su importancia exija el concurso de cantantes e instrumentistas, entre el corto número de partituras disponibles, el mal gusto que domina no acierta a escoger la que produciría un efecto menos desfavorable. De modo que, entregada a un pésimo desempeño, percíbese

[134] Vegeu més detalls en el capítol 5, sobre la situació institucional de la capella de música al llarg del temps, i el capítol 9 sobre la seva plantilla instrumental i les diferents formes que prengué el conjunt.

[135] APSMP: B288 AJO 18 (14-IX-1858).

[136] Ibíd. (26-IV-1858).

[137] APSMP: C542 CdMB, 072.01, f. 1r-1v (29-IV-1858). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 28.

> un atroz ruido, esquivando así a los fieles que desean la perfección posible en todo lo que se dedica a aquél, que es la suma perfección.[138]

La crítica a l'organista és ferotge, però s'estendria també als seus músics. L'Obra mostra un considerable menyspreu cap els membres del conjunt musical, els quals

> solo asisten para ganar el jornal y, como les falta impulso, ejecutan detestablemente, olvidándose del arte para pensar siempre en el dinero.[139]

Si bé és sabut que el nivell musical de les capelles eclesiàstiques del segle XIX anà en progressivament en decadència, la crítica Sabatés i els seus músics resulta inèdita en tota la documentació consultada. Per alguna raó, l'Obra volia deixar molt clar a l'autoritat eclesiàstica que Sabatés era completament incompetent i que resultava urgent nomenar un nou mestre interí. Tanmateix, l'ens sabia que aquesta situació s'allargaria perquè

> es notorio que los trámites de un juicio ordinario, según la ley de enjuiciamiento, no permiten dar al negocio de que se trata la celeridad que desearía esta obra para que quedase luego provisto el beneficio magisterio.[140]

Per aquesta raó, l'òrgan es mostrà tant impacient que el 24 de maig de 1858 escrigué una segona súplica a l'organisme arbitral abans que el propi Sabatés respongués el primer document. En aquest segon text, l'Obra deixava de banda els atacs a l'organista. Potser adonant-se d'un detall tècnic que havien passat per alt enmig de la indignació del primer escrit, la corporació prengué els edictes de les oposicions a les quals es presentà Sabatés per fer referència al dret i obligació de l'organista a substituir el mestre en les seves funcions.[141] En aquests edictes, tan sols s'hi especifica l'obligació de «cuidar de l'estudi de cant d'orgue de dita iglésia, sempre que se tròbia vacant lo magisteri d'ella, fins que sia novament proveït».[142] Per tant, tècnicament, l'obligació (i el dret) de l'interí tan sols afectava la tasca de mestre dels escolans, no la de dirigir la capella de música.

Josep Sabatés respondria al primer escrit el dia 20 de maig amb una indignació comprensible, però molt més mesurat que l'Obra. L'organista es defensà simplement negant les afirmacions de l'òrgan administratiu i deixant entreveure les raons de fons:

> Tal vez el resentimiento encubierto que se deja traducir a través de ciertas frases, y el empeño con que se habla de jornal y de dinero, procede de que al encargarme del magisterio, no pude permitir que la Ilustre Obra decretase una parte de los

[138] Ibíd., f. 1v.

[139] Ibíd.

[140] Annex 27, f. 1v (11-VI-1858).

[141] APSMP: C542 CdMB, 072.03, f. 5r-6v (24-V-1858). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 30.

[142] Ibíd., 105.00 ([11-VI]-1853).

> emolumentos señalados a la música en la tarifa del último y reciente arreglo de funerales.[143]

Sense més documents al voltant d'aquest fet, sembla que recentment l'Obra havia volgut incloure pagaments d'unes funcions musicals en d'altres ja estipulats per a funerals, diluint així dos deutes en un i, és d'entendre, que reduint-ne el total a desemborsar. Sabatés s'hi degué oposar en defensa dels seus interessos i dels seus músics i per això l'Obra volia ara imposar la seva autoritat i degradar l'organista i el conjunt d'instrumentistes.

Pel que fa a la qüestió més tècnica, Sabatés la respongué el dia 25 de maig. Si bé és cert que el text de l'edicte és clar, Sabatés, que en aquell moment ja duia gairebé dos anys exercint de mestre interí, exposava la seqüència de fets que el dugueren a exercir com a tal:

> Si me he encargado del magisterio de música al fallecer el Reverendo Rosés, la disposición del Reverendo Primicerio para que me sentare en el coro en la silla del maestro, la resolución de la Reverenda Comunidad en darme las distribuciones de tal maestro según práctica constante, el espontáneo sentimiento de los músicos que conocían tal práctica, la opinión manifestada del notario de la Ilustre Obra, el consentimiento expreso de individuos de la misma Junta de Patronato y *el hecho singular de que nadie absolutamente haya dirigido durante diez y seis meses observación alguna ni manifestado duda en contrario*, me parece, Ilustre Señoría, un argumento tan poderoso a favor del organista, maestro nato en la vacante del magisterio, que no creo pueda ser destituido con las razones expuestas en los dos últimos escritos.[144]

La defensa de Sabatés era clara: des de gener de 1857 fins a l'abril de 1858, ningú havia tingut inconvenient en el magisteri de Sabatés, ni cap queixa: la Comunitat de Preveres li oferí les distribucions que tocaven al mestre, donant per feta l'assumpció del càrrec; la mateixa Junta de Patronat i membres de l'Obra –que ara el criticaven–, amb el notari inclòs, havien assumit el fet amb normalitat; i, molt important, els músics havien acceptat l'autoritat de Sabatés. Segons la seva defensa, més enllà d'allò que diguessin els edictes, tots els actors implicats actuaren en favor d'aquest fet consuetudinari, si bé no havia estat sempre explícit documentalment.

La sentència de Juan Palau y Soler, Vicari General, fou també concisa: «No ha lugar a lo solicitado por la Ilustre Obra de la expresada iglesia del Pino en su escrito del 29 de abril del corriente».[145] Les raons de Palau y Soler al·ludien principalment a la tradició i als fets, que justificaven el magisteri de Sabatés: «el magisterio de capilla, en los casos de vacancia, viene

[143] Ibíd., 072.02, f. 3r-4v (20-V-1858). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 29.

[144] Ibíd., 072.04, f. 7r-8r (25-V-1858). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 31. Èmfasi en cursiva meu.

[145] Ibíd., 072.05, f. 9r (2-VI-1858). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 32.

y ha venido designándose a favor del organista, por la práctica y por los hechos que detalla el memorando [de] Sabatés».[146]

L'Obra, però, ignorà la instrucció del Govern Diocesà i aprovà, en la junta del 14 de juny, comunicar a Josep Sabatés que l'òrgan «ha tenido a bien relevarle del cargo de inmediato» i demanar-li que entregui la clau i el material a Joan Campmany, «presbítero y capellanío de la propia iglesia», qui s'havia nomenat per substituir-lo.[147]

Josep Sabatés, convençut de les seves raons i amb el recolzament del Vicari Palau, sembla que es limità a obviar la instrucció de l'Obra. Tot just el 25 de juny entregava uns comptes sobre els costos del Corpus. Aquests càlculs, entregats a l'Obra, foren discutits i ajustats als interessos de l'òrgan administratiu però, en qualsevol cas, Sabatés fou considerat un interlocutor vàlid.[148]

Uns mesos més tard, se celebrarien les oposicions a organista de la catedral de Terrassa, concurs que atorgaria la plaça a Pere Gabriel i Carreras –que l'ocuparia fins el 1869.[149] Per raons que no conec, aquests exàmens es dugueren a terme al Pi i sense l'autorització de l'Obra que, indignada, el 27 d'agost es dirigí al rector, Ramon Casañas, que els derivà al Vicari Palau.[150] Pel que s'extreu de les actes d'aquest òrgan, sembla que fou un acord entre les dues institucions religioses amb l'autorització del Vicari General, que fou qui aclarí els fets el 25 de setembre de 1858.[151] A banda, per afegir tensió a la situació, Josep Sabatés havia estat membre del tribunal.[152]

Potser per actes com aquest o per la situació de tensió que s'havia generat, el 25 de juliol de 1859, la Junta d'Obra reprendria els intents de cessar Sabatés en el càrrec de mestre interí. Segons transcendeix de l'acta d'aquell dia, Josep Sabatés no complia amb la seva feina «comprometiendo en todas ocasiones el decoro de la Obra de los parroquianos».[153] A més, «con sus actos desdeña el culto divino» i «le constan a la Obra las varias quejas que le han dirigido distintos parroquianos».[154]

Més enllà d'aquestes crítiques més aviat genèriques, en la junta de l'endemà es concretarien alguns fets. En l'octava de Corpus, «que es el día en que la parroquia celebra una de sus principales funciones», a les 9:15 del matí Sabatés avisà que no podrien cantar el tradicional ofici a dos cors perquè els músics de la capella es trobaven tots a «las fiestas mayores de los pueblos». A més, la capella tampoc participà en la processó i l'organista digué que no tocaria

146 Ibíd., f. 9r-9v.

147 APSMP: B288 AJO, f. 19r-19v (14-VI-1858).

148 Ibíd. (25-VI-1858).

149 Gregori i Cifré, «El Fons Musical de la Catedral-Basílica del Sant Esperit i el seu repertori», p. XVI.

150 APSMP: B288 AJO 18 (27-VIII-1858).

151 Ibíd. (25-IX-1858).

152 Ibíd. (27-VIII-1858).

153 APSMP: B288 AJO 19 (25-VII-1859).

154 Ibíd.

l'orgue a l'entrada d'aquesta processó al Pi perquè, segons ell, l'instrument estava molt desafinat. En relació en aquest últim punt, l'Obra assegurava que l'orgue havia estat revisat i que els tècnics «expresaron a la obra, si bien su mal estado, pero que aún le quedaban expeditos trece registros». Tot plegat, segons la mateixa Obra, era una maniobra de Sabatés per ridiculitzar la institució i menystenir el culte.[155]

No es conserva resposta de Sabatés –si n'hi hagué– a aquestes acusacions. Però és manifest que el compromís de l'organista i la capella de músics –que òbviament no se sentien ben tractats ni ben pagats– amb l'Obra i la Junta de Patronat dels beneficis musicals havia quedat greument afectada. En qualsevol cas, la voluntat de la institució es veié reforçada amb aquests fets i, en la mateixa reunió, «fue nombrado, por unanimidad y ad nutum, Juan Carreras, maestro de capilla de la catedral de Gerona».[156]

Aquest nomenament unilateral, tot i no tenir cap base jurídica, aniria més lluny que en intents anteriors. El 29 de juliol es presentà Carreras als músics i, aquells que no en reconegueren l'autoritat, foren acomiadats. A Sabatés se li prohibí actuar com a mestre en la següent funció –no com a organista, tasca que li fou permesa– i l'Obra aprovà pagar tan sols aquells músics que fossin presentats per Carreras. La situació esdevenia així una mena de guerra civil entre músics, forçada per l'Obra, i que finalment acabaria esquitxant la Comunitat de Preveres –qui, fins aquí, no havia participat en el conflicte. El 5 d'agost d'aquell 1859 es llegia en el si de l'òrgan eclesiàstic un ofici de l'Obra en el qual s'informava del nomenament de Joan Carreras que la Junta de Patronat del benefici havia fet uns dies abans. La Comunitat, que es remeté a l'escrit del Vicari General del 2 de juny de 1858 en què es denegava la petició de l'Obra de substituir el mestre, feu saber a l'Obra que

> ha resuelto unánimemente poner en conocimiento de esa Ilustre Obra, para su inteligencia, que no puede reconocer por maestro interino de capilla de esta parroquia al citado don Juan Carreras hasta que el señor Vicario General haya dado alguna providencia contraria a la ya citada.[157]

La Comunitat, sotmesa a les ordres del Vicari, no hi podia decidir en contra sense entrar-hi en conflicte, tot i que tampoc sembla que prengués la decisió a contracor ja que el mestre de capella, com a prevere, n'era membre. Però, malgrat la situació en fals de l'Obra, l'ens es mantingué ferm fins que la situació li ho permeté. Segons la llibreta de rosaris cantats, els tres que s'interpretaren en els mesos d'agost, setembre i octubre de 1859 foren dirigits per Carreras com a interí.[158] Tanmateix, el 10 d'octubre, Josep Sabatés es tornà a dirigir al Vicari

[155] Ibíd. (26-VII-1859)

[156] Ibíd.

[157] APSMP: DET-Q, f. 277r-277v (5-VIII-1859)

[158] APMSP: C540 CdMB, 015.00, f. 14v (VIII/X-1859).

General per posar-lo al corrent de la situació i demanar ésser restituït.[159] El Vicari, en un ofici del 30 de novembre, declarava de nou, d'una banda,

> que no ha lugar a aprobar ni reconocer el nombramiento de maestro interino de capilla de la iglesia del Pino hecho a favor de don Juan Carreras por la Junta de Patronato de los beneficios del magisterio de capilla y organista, y mandamos que continue desempeñando interinamente dicha plaza el actual organista, don José Sabatés.[160]

De l'altra, feia saber, «tanto a la Ilustre Obra como a la mencionada Junta de Patronato, que se abstengan de molestar al referido presbítero en la posesión de dicho magisterio».[161]

L'Obra, que coneixia el nou recurs de Sabatés, encara es reafirmava en la seva decisió el 7 de desembre,[162] i quan el dia 24 arribà la sentència del Vicari General a l'Obra, obligant a restituir a Sabatés, la Junta de Patronat, que degué entendre el fer-se enrere com una derrota, votà a favor a dur el cas als tribunals eclesiàstics.[163]

Abans però, el 28 de desembre, la Junta de Patronat –cinc obrers i tres administradors dels Pobres Vergonyants–, reunida en el «salón de sesiones de la Obra, contiguo a la Sacristía», prendria una decisió radical:

> *han acordado la disolución de la capilla de música de esta iglesia y que se proceda a su reorganización*. Y que se oficie al reverendo párroco de funerarias [que], siempre y cuando sea menester [...] valerse de la parte de música, se sirva dar cuenta previamente al señor obrero encargado de la administración de la música [...] el cual le indicará la capilla de música a que debe dirigirse entre las oficialmente reconocidas en esta ciudad.[164]

La Junta de Patronat, veient-se incapaç d'imposar el seu criteri en la gestió de la capella de música, decidí desfer-la i tornar a començar. Però aquesta acció, probablement poc meditada, duria més problemes que solucions. Amb aquesta situació s'arribaria a una de les festivitats anuals més importants de la parròquia, la festa de l'Epifania del 6 de gener de 1860 –«la festa major de l'església».[165] Un dia abans, la reunió de l'Obra confirmava que no hi hauria música amb la capella per aquella data, atesa la seva dissolució, i que tampoc es permetria l'entrada d'una capella de música externa per què la dirigís Sabatés, cosa que implicaria

[159] APSMP: B288 AJO 1859 (10-X-1859).

[160] APSMP: C542 CdMB, 072.07, f. 1v. (30-XI-1859).

[161] Ibíd., f. 1v-2r.

[162] APSMP: B288 AJO 1859 (7-XII-1859).

[163] Ibíd. (24-XII-1859).

[164] Ibíd., f. 15r-15v (28-XII-1859). Èmfasi en cursiva meu.

[165] APSMP: C541 CdMB, 036.01 (s.d.).

l'admissió «d'un dret que no se li vol reconèixer».[166] En aquest temps la situació es trobava en suspens, ja que Sabatés sí que dirigí dos rosaris entre gener i febrer.[167]

El 27 de febrer arribaria la sentència del jutge de la Rota, Victor de Salinas, que seguia en la línia marcada pel Vicari General:

> Restituyo al presbítero don José Sabatés en la posesión del magisterio de capilla interino de la capilla de música de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pino de esta ciudad y en cuyo desempeño ha sido perturbado por la Ilustre Junta de Obra y Patronato de los beneficios de magisterio de capilla y organista de la expresada santa iglesia del Pino.[168]

En aquest cas, a més, condemnava a l'Obra a pagar «las costas de este expediente» i l'advertia que

> ni por sí ni por interpuesta persona molesten, vejen, ni perturben al expresado Sabatés en la posesión interina que desempeña de aquel cargo, bajo apercibimiento de declararles, a cada uno de sus individuos incursos, en la multa de 20 duros –con que para en su caso se les conmina– y de acordar las demás providencias que procedan.[169]

El 16 de març es discutia a la Junta d'Obra aquesta sentència. Malgrat el vot del Rector, que seguia a favor de restituir la normalitat, el resultat de la votació de la Junta, inexplicablement, continuà per la via de l'enfrontament.[170] Encara el 30 de març arribaria a l'Obra, de part del mateix jutge Salinas, un segon termini per a complir amb la sentència[171] i, el 16 d'abril, sense notícies de part de l'Obra, una tercera nota de Salinas informava a l'òrgan laic que «[el nombramiento] se constituirá el juzgado a ejecutarlo a sus costas y acordará las demás providencias que correspondan».[172]

Amb tot, el 24 d'abril de 1860 arribaria la claudicació de la Junta de Patronat que, finalment, després de dos anys justos de conflicte, aprovava que «por el presidente de la Junta de Patronato se le de posesión» a Josep Sabatés.[173] Així es feu l'endemà mateix, dia 25, amb l'acte simbòlic on l'organista «ha abierto y cerrado en el acto el armario-archivo de los papeles de música de dicha capilla y se ha guardado la llave».[174] L'estratègia de desgast de la Junta de Patronat, recolzada per l'Obra, havia estat evident. Aquesta estratègia també es posaria a

166 APSMP: B288 AJO 1860 (5-I-1860).

167 APMSP: C540 CdMB, 015.00, f. 14v-15r (I/II-1860).

168 APSMP: C542 CdMB, 072.08, f. 1v-2r (27-II-1860).

169 Ibíd., f. 2r.

170 APSMP: B288 AJO 1860 (16-III-1860).

171 APSMP: C542 CdMB, 072.09, f. 3r (20-III-1860).

172 Ibíd., 072.10, f. 4r (16-IV-1860).

173 APSMP: B288 AJO 1860 (24-IV-1860).

174 APSMP: C542 CdMB, 072.11, 2r-2v (25-IV-1860).

prova uns anys després amb el cas de Ramon Rosés i la interpretació d'un Rèquiem de Josep Marraco, tot i que en aquell cas es resolgué a favor de l'Obra.[175] En el cas de Sabatés, la junta d'Obra encara provà de declarar-se en estat de pobresa per no pagar les despeses administratives de la demanda interposada per l'organista. En la junta de l'11 de novembre, es confirmava que el jutge els havia denegat aquest tractament i que, efectivament, haurien de fer-se'n càrrec.[176]

Josep Sabatés seguí exercint de mestre interí fins al desembre d'aquell 1860, dirigint en diversos rosaris. En aquests mesos, però, arribaria la resolució d'un altre judici, el del nomenament del mestre titular, que seguia als jutjats des del final de les oposicions al juny de 1857. Com era d'esperar, la sentència atorgà la plaça a Leandre Sunyer a qui, malgrat la censura del tribunal no li atorgava la primera plaça, sí que ho feu el patronat en votació. Com mostro en el seu apartat, el nomenament de Leandre Sunyer tampoc quedaria sense conflictes, en aquest cas, amb la Comunitat de Preveres.[177]

Precisament al final de l'exercici de Sunyer, que hi renunciaria el 1863, l'organista Josep Sabatés, ja en l'exercici regular del seu ofici titular, encara exerciria de tribunal per a les noves oposicions, que convocarien els exàmens per al 10 d'abril de 1863.[178] El tribunal s'escolliria el 27 de març i el formarien Ramon Gili –«maestro director de la cátedras del Liceo»–, Bartomeu Blanch –mestre de capella a Montserrat– i, com deia, Josep Sabatés.[179] A les oposicions tan sols s'hi presentà un candidat, el prevere Ramon Rosés. Òbviament, això no fou obstacle per examinar-lo i, llegida la censura, votar en Junta la seva admissió al càrrec el 18 d'abril de 1863.[180]

Aquest fet retornaria la normalitat a la parròquia, amb mestre i organista titulars, i la tranquil·litat a Sabatés que podria exercir en el seu càrrec sense interferències. I sembla que així fou durant uns anys, ja que no consten notícies de Josep Sabatés fins a la sol·licitud que dirigí a la Comunitat l'1 de gener de 1870 per sol·licitar que li financessin un substitut. La Comunitat respongué que no, «que no s'ha fet ninguna vegada i sí que sempre que ell falta hi posa un suplent, perquè és obligació d'ell i no de la Comunitat».[181] Aquesta petició serà l'última activitat de Sabatés documentada al Pi.

En les actes de la Junta d'Obra del 20 de gener de 1876, quan Sabatés comptava amb 50 anys, s'anunciaria el seu decés –succeït aquella mateixa tarda a les 17:00–,[182] s'instaria a la Junta de Patronat del benefici a publicar edictes i es demanaria al mestre Ramon Rosés que

[175] Vegeu l'apartat 6.5.9 sobre el mestre Ramon Rosés.

[176] APSMP: B288 AJO 1860 (11-XI-1860).

[177] Vegeu l'apartat 6.5.8.

[178] APSMP: B288 AJO 1863, (25-II-1863).

[179] Ibíd. (27-III-1863).

[180] Ibíd. (18-IV-1863).

[181] APSMP: B366 DET-Q, f. 445v (1-IX-1870).

[182] AMCB: A171 Mortalitat. Exp. V637. Defuncions. Registres 1877. Llibre 1, Núm. 517.

s'encarregués de trobar un substitut «procurando la mayor economía posible».[183] Segons el registre de la seva defunció, Sabatés traspassà per causa d'una pneumònia. Sembla que aquesta el degué atacar ràpidament, si més no, això extrec del fet que en el moment del traspàs no es disposés de coadjutor. En aquell temps, Josep Sabatés residia al tercer pis del numero 7 del carrer del Bou de la Plaça Nova[184] i fou enterrat el 21 de gener al Cementiri General, actual Cementiri del Poblenou.[185]

7.5.6. Juan Pelayo i Meliá (1876-1878)

A manca de publicacions que parlin de Juan Pelayo Meliá, l'únic que hom pot saber d'ell prové de la documentació del Pi. La seva estada fou molt curta i tan sols es conserven dades del seu accés i la seva marxa. Pelayo arribà al Pi provinent de la diòcesi de Múrcia, d'on era nadiu –concretament de la vila d'Águilas–[186] i accedí al càrrec en unes oposicions que s'hagueren d'ajornar dues vegades. El 20 de gener de 1876, el mateix dia en què l'organista Sabatés traspassava, s'aprova en Junta d'Obra convocar oposicions.[187] Set dies més tard, però, en una nova reunió, l'Obra acordà d'ajornar les oposicions a organista per trobar-se la catedral en situació similar i no voler interferir-hi. Aquest primer ajornament endarreriria la convocatòria fins el 22 de març, quan s'aprovaren els edictes, la seva publicació el dia 24 i la convocatòria d'exàmens un mes més tard.[188]

Així, el 25 d'abril es feia el recompte d'opositors i es proposava el tribunal. En aquest moment, Juan Pelayo s'hauria d'enfrontar a Nicolás Alonso Ruiz i Joan Gelambí, tots ells de fora de Barcelona. Per la seva banda, el tribunal el formarien Vicenç Paradell –organista a Santa Anna–[189], Ramon Gili –organista de Sant Miquel Arcàngel– i Ramon Rosés –mestre del Pi. L'Obra també proposà que les oposicions s'allarguessin dos dies en la setmana de l'1 al 8 de maig, a les 16:00. Considerant que cap dels candidats residia a Barcelona, s'aprovà de fer-los-ho saber i que si algun d'ells no podia arribar abans del dia 8 s'ajornessin les proves.[190]

Arribat el 8 de maig es tornaria a tractar la qüestió a la Junta amb les respostes dels candidats a la mà: Nicolás Alonso Ruiz retirava la seva candidatura i Pelayo no arribaria aquell dia. Les oposicions s'ajornaven per segona vegada. D'altra banda, el mestre Rosés també

[183] APSMP: B289 ALP, p. 256-257 (20-I-1876).

[184] Carrer estret i desaparegut avui que resseguia aproximadament el traçat de les façanes que avui miren la Catedral, al cantó oposat de la seva avinguda/plaça.

[185] AMCB: A171 Mortalitat. Exp. V637. Defuncions. Registres 1877. Llibre 1, Núm. 517.

[186] APSMP: C541 CdMB, 035.08 (s.d.) i C542 CdMB, 066.04 (28-IX-1878).

[187] APSMP: B289 ALP, p. 256-257 (20-I-2876).

[188] Ibíd., p. 260 (22-III-1876)

[189] El 1829 Paradell exercia d'organista a Sabadell i es presentà a les oposicions per la mateixa plaça a la seu de Girona, plaça que, d'altra banda, no obtingué. Vegeu Galdon i Arrue, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, p. 391-392.

[190] APSMP: B289 ALP, p. 265-266b (25-IV-1876).

declinava la oferta per formar part del tribunal pel seu «mal estado de salud» i se'l substituïa per Manuel Blanch i Puig –mestre a Santa Maria de Mataró.[191]

L'endemà es publicaren nous edictes, obrint un segon termini per a presentació de candidats, excepcionalment, de quinze dies, fins el 24 de maig de 1876.[192] La inscripció definitiva dels candidats Juan Pelayo i Joan Gelambí es faria, però, el 22 de maig. Ambdós candidats la signarien, però Gelambí es retiraria ja que, segons ell mateix, li havien ofert una altra plaça fora de la ciutat i l'havia acceptada. Finalment, es convocaria tan sols a Pelayo per examinar-se els dies 26 i 27 de maig.[193]

La censura de l'examen s'entregà el mateix 27, i els resultats no foren massa esperançadors:

> aunque en su totalidad los ejercicios practicados no han revelado conocimientos actuales en el órgano suficientes para el desempeño digno de la plaza que solicita, no obstante, no dudamos que con el estudio constante podría un día desempeñarla a satisfacción»[194]

Tanmateix, l'Obra no tenia gaires més opcions i votà a favor de nomenar Pelayo en el càrrec. Probablement a resultes de la opinió del tribunal i en anticipació de les dificultats que poguessin sorgir de la seva inexperiència, la institució dirigí un ofici a Pelayo comunicant-li l'obtenció de la plaça però instant-lo a «dejar bien sentado su nombre y la reputación de esta iglesia, desempeñando con asiduidad y celo dicho cargo».[195]

Hom no pot saber amb quina «asiduidad y celo» complí el seu càrrec Pelayo en aquests primers mesos, però sí que es conserva la data amb què sol·licità l'accés a la Comunitat de Preveres i fou al mes d'agost. El dia 11 obtingué l'autorització –no la possessió ni la col·lació canòniques– del Vicari General, Juan de Palau y Soler, i el dia 19, amb el document a la mà, sol·licità l'admissió a la Comunitat.[196] Encara el 27 de setembre, ja amb Pelayo com a membre de la Comunitat, arribaria un altre ofici del Vicari del dia 13 on es matisava que Pelayo, malgrat el seu ingrés i per no haver obtingut la possessió i col·lació, no podria precedir a preveres que accedissin amb posterioritat a ell. La Comunitat, després de llegir el document i considerant que aquest matís ja era implícit en la forma d'accés, ni tan sols el discutí.[197]

En els gairebé dos anys que Pelayo sembla que exercí al Pi no se l'esmenta en cap document de les sèries consultades. Serà precisament la seva marxa, en circumstàncies considerablement incòmodes per a la parròquia, que hom n'obté les últimes informacions.

---

[191] Ibíd., p. 267 (8-V-1876).

[192] APSMP: C542 CdMB, 068.04 (9-V-1876).

[193] APSMP: B289 ALP, p. 268 (22-V-1876).

[194] Ibíd., p. 270 (29-V-1876).

[195] Ibíd.

[196] APSMP: B367 DET-R, f. 21v-22r (19-VIII-1876).

[197] Ibíd., f. 23r-23v (27-IX-1876).

Sembla que el 24 de desembre de 1877, en la vigília del Nadal, Juan Pelayo s'absentà del seu càrrec sense donar notícia ni avís a ningú de la parròquia. La Comunitat de Preveres deixà de donar-li les distribucions el 27 d'abril de 1878, quatre mesos després de desaparèixer.[198] A partir d'aquí, i segons explica l'Obra en l'ofici que li dirigí al bisbe de la Diòcesi de Barcelona el 7 d'octubre de 1878, s'intentà comunicar amb ell per diverses vies, sense èxit, per saber si desitjava o no continuar en el càrrec. El fet que Pelayo no hagués obtingut la col·lació i possessió canòniques facilitava ara que el bisbe alliberés el benefici i obrís, de nou, la vacant. I això era el que l'Obra sol·licitava. A banda, segons el mateix escrit, l'òrgan laic es queixava que, des del Nadal, «la Obra viene vejada, teniendo que pagar a un organista interino y laico».[199] La resposta del Diocesà arribà el 28 d'octubre. Juan Pelayo quedava oficialment destituït i s'instava a l'Obra a iniciar el procés per a proveir la plaça de nou.[200]

Tanmateix, la plaça trigaria uns anys a convocar-se. És possible que la situació econòmica de l'Obra no permetés fer-ho ja que tan sols havien transcorregut dos anys i mig de les últimes oposicions a organista. En qualsevol cas, no fou fins el 24 d'octubre de 1884 que la Junta de Patronat es dirigí al bisbe de la Diòcesi de Murcia per comunicar-li que

> se hace preciso que Vuestra Excelencia Ilustrísima se digne llamar a dicho reverendo Juan Pelayo, residente según se cree en esa misma ciudad, para que manifieste en términos precisos si esta pronto para regresar y desempeñar el empleo de organista o renunciarlo enseguida para proceder en este caso a su provisión.[201]

La Junta de Patronat oferia encara una segona oportunitat a Pelayo, però aquesta no sembla que fos aprofitada. És de destacar també el comentari sobre el lloc de residència que, encara en aquest moment, no es coneix amb seguretat i que deixa entreveure la manca de comunicació total entre les dues parts en aquests sis anys d'interludi.

Finalment, sense més dades que ressegueixin el cas, els edictes d'oposició es publicarien el 13 de gener de 1887 i en ells s'hi feia constar la causa de la vacant «por renuncia del reverendo Juan Pelayo Meliá», renúncia que si no arribà explícitament, fou admesa per silenci administratiu.[202]

7.5.7. Ramon Artigàs (1884-1887)

La primera notícia en què s'anomena explícitament a Artigàs és l'acta de la Junta d'Obra del 29 de desembre de 1884. En aquesta data, l'òrgan aprovà l'organització de les oposicions a tres places de cant i Artigàs hi apareix proposat com a censor i anomenat «organista del

198 APMSP: B367 DET-R, f. 46v (27-IV-1878) i C541 CdMB, 035.10 (IV-1878).

199 Ibíd., 035.08, f. 1r-3r (s.d.).

200 APSMP: C542 CdMB, 066.04 (28-IX-1878).

201 Ibíd., 066.05 (24-X-1884)

202 Ibíd., 065.17 (13-I-1884)

Pi».[203] Això fa pensar que la seva presència al magisteri de l'orgue ja era una normalitat en aquest punt i, per tant, venia d'anys enrere. Amb la documentació consultada, no és possible establir una data d'accés al càrrec, ja que l'exercia de forma interina i això sempre es reflectí en menys testimonis documentals. Tanmateix, una acta de la Comunitat de Preveres del 27 d'abril de 1878 ja parla d'oferir 3 sous a l'organista interí per cada funció fundada, «hasta que vuelva el organista beneficiado», Juan Pelayo, que recordem que desaparegué al Nadal de 1877.[204] Aquest apunt, quatre mesos després de la marxa de Pelayo, fa pensar en la col·laboració d'un organista substitut ja fix que, tot i que no s'anomena, podia haver estat Artigàs. Val a dir que, en el marc cronològic entre 1878 i 1884, cap document confirma –però tampoc desmenteix– aquesta possibilitat.

En qualsevol cas, és clar que Ramon Artigàs generà considerable confiança a la parròquia i a l'Obra. Com explicava en el capítol sobre els mestres,[205] l'any 1887 l'interí Antoni Comella renunciava al càrrec definitivament. En un ofici que se li dirigí el 21 de juliol d'aquell any, l'Obra li sol·licitava que entregués les claus de l'armari de la música a l'organista Ramon Artigàs, «organista interino de esta iglesia parroquial».[206] El fet mostra dues coses: 1) Artigàs seguia essent interí i mai va ser titular; 2) malgrat aquesta interinitat, havia mostrat prou responsabilitat i compromís com per què l'Obra li confiés les claus de l'armari i el convertís, *de facto*, en mestre interí fins a nou nomenament. Des del meu punt de vista, aquest fet reforça també la idea que Artigàs exercia la seva interinitat al magisteri de l'orgue del Pi des d'abans de 1884.

Abans d'aquesta transferència de responsabilitats, el 13 de gener de 1887 ja s'havien publicat els edictes per a la plaça d'organista al Pi «por renuncia de Juan Pelayo Meliá».[207] La plaça se l'endugué Francisco Garmundi, á qui l'Obra es comprometé a posseir del càrrec el 29 d'abril.[208] La possessió sembla que s'allargaria ja que, com deia, al juliol Artigàs encara exercia de mestre interí. Val a dir que, justament en aquests mesos, l'Obra anava enfeinada en la reconstitució de la capella de música i acabava de realitzar oposicions per a organista (de gener a març de 1887) i de seguida prepararà les de mestre (de juny a juliol de 1887). Fet i fet, al nou organista titular, Francisco Garmundi, no se l'admeté a la Comunitat fins al setembre de 1887, per tant, sembla probable que Ramón Artigàs exercís d'interí fins prop d'aquella data.

[203] APSMP: B289 ALP, p. 353 (29-XII-1884).

[204] APMSP: B367 DET-R, f. 46v (27-IV-1878).

[205] Vegeu els apartats 6.5.10, sobre el mestre interí Antoni Comella, i 6.5.11, sobre el mestre titular Joan de la Creu Font.

[206] APSMP: C542 CdMB, 065.12 (21-VIII-1887).

[207] APSMP: C543 CdMB, 111.16 (13-I-1887).

[208] APSMP: B290 SOBE, f. 1v (29-IV-1887).

7.5.8. Francesc Garmundi i Melià (1887-1926)

Francesc Garmundi era originari de Tortosa.[209] Les oposicions a organista de Santa Maria del Pi, convocades el 13 de gener de 1887 i celebrades els dies 7 i 8 de març, buscaven posar fi a gairebé deu anys d'interinitat. Com ja he dit, als exàmens s'hi presentaren quatre candidats: Garmundi, Josep Masvidal, Segundo Milagro i Pablo Salas i Altés. Aquest últim, coneixedor de la imminent publicació d'edictes, es dirigí el 12 de gener a la Junta de Patronat per demanar ésser admès sense realitzar oposicions adduint que havia quedat en segon lloc en les recents oposicions a organista de la catedral.[210] La petició no fou admesa i Salas participà en els exàmens. Com ja he explicat en l'apartat del mestre Josep Masvidal,[211] el tribunal el formaren Francisco Cardona –organista de Sant Francesc de Paula–, Nicolau Manent i Maurant –mestre i organista a Sant Jaume que traspassaria el maig d'aquell any– i Josep Ribera i Miró –mestre a Santa Anna. La seva censura fou llegida en Junta d'Obra l'11 de març. L'avaluació del jurat, tot i que positiva, fou bastant discreta i, com en el cas de l'organista Juan Pelayo, confiava en el pas del temps i la pràctica perquè el candidats assolissin el nivell adequat:

> Aunque ninguno de los cuatro opositores que se han presentado descollara entre los demás por un mérito absoluto y reconocido, el jurado debe declarar con satisfacción que en todos ellos ha notado rasgos dignos de encomio y cree que con el estudio y aplicación podrán alcanzar un puesto distinguido en el arte.[212]

La primera plaça li fou atorgada a Josep Masvidal «por haberse distinguido en mayor número de ejercicios», Francisco Garmundi fou el segon «por su pericia en algunos de ellos» i a Salas i Milagro se'ls atorgà la tercera plaça «indistintamente y sin preponderancia entre los dos».[213]

Amb la censura com a guia, la Junta de Patronat votà aquell mateix dia per a escollir el futur organista. En una primera volta empataren el primer i el segon candidats. Considerant que els vots eren nou, algun vot degué anar a parar a un dels altres dos candidats o algú s'abstingué. Eliminats els candidats que havien obtingut el tercer lloc, una segona volta atorgà definitivament la plaça a Garmundi.[214] Evidentment, escollit l'organista en votació secreta, no es coneixen les raons d'aquesta divergència amb el resultat de les oposicions. No obstant, és possible que la joventut de Masvidal, que comptava amb vint-i-dos anys, fos vista com una aspecte negatiu per alguns membres del Patronat.

---

[209] Vegeu més avall el seu retir i traspàs en aquella ciutat.

[210] APSMP: C543 CdMB, 115.16 (12-I-1887).

[211] Vegeu l'apartat 6.5.12.

[212] APSMP: C542 CdMB, 065.05, f. 1r-1v (11-III-1887).

[213] Ibíd.

[214] APSMP: B289 ALP, p. 374 (11-III-1887)

La Junta de Patronat aprovà presentar la plaça a Garmundi el 4 d'abril de 1887[215] i la Comunitat de Preveres l'admeté el 22 de setembre conjuntament amb Joan de la Creu Font, nou mestre que havia obtingut el càrrec el juliol d'aquell any. Ambdós foren posseïts de beneficis perpetus i, per tant, amb tots els drets i deures de la resta de beneficiats.[216] En aquest sentit, Francisco Garmundi fou elegit per la Comunitat de Preveres com a «oïdor de comptes» el 1899[217], el 1903[218] i el 1907,[219] un càrrec de responsabilitat que Garmundi degué exercir amb solvència donada la seva reiteració al llarg del temps.[220]

Encara que aquest compromís fins aquí fou evident, el 21 de maig de 1907 Garmundi ja començava a pensar en substituts i, particularment, mirava d'estalviar-se d'haver-los de pagar de la seva butxaca. Segons era consuetud, quan l'organista s'havia d'absentar justificadament, el músic absent rebia igualment la seva porció d'organista. En conseqüència, s'esperava que ell mateix es busqués un substitut i el financés.

Coneixedor d'això, l'organista, que es dirigí a la Junta de Patronat, adduïa que aquesta obligació no constava a la concòrdia establerta el 1670 entre l'Obra, el Rector i els Administradors dels Pobres Vergonyants.[221] No consta resposta de la Junta a aquesta petició, però si, en comptes de la concòrdia esmentada, hom es fixa en els edictes publicats per a la plaça que Garmundi guanyà, en la secció d'obligacions, la segona d'elles informa que la persona escollida tindrà l'obligació «de tocar el órgano (por si, sin poner suplente, amenos de casos graves o de enfermedad y *cuya remuneración vendrá a su cargo*)».[222] Per tant, no sembla que la seva sol·licitud tingués gaires opcions de prosperar.

El maig de 1912 sembla que arribarien, ara sí, els problemes de salut que apartarien l'organista de l'exercici del càrrec i de Barcelona, aparentment, fins al seu traspàs. Francisco Garmundi marxà per problemes de salut a Tortosa i el 13 de juny de 1913, es discutia en Comunitat la seva absència. El 5 de maig d'aquell any l'organista havia renovat la dispensa del bisbat que ja obtingué un any abans, indicant doncs que, com a mínim, ja feia un any que

---

215 APSMP: B290 SOBE, f. 1r (4-IV-1887).

216 APSMP: B367 DET-R, f. 359r (22-IX-1887).

217 Ibíd., f. 113r (22-IV-1899).

218 Ibíd., f. 128v (23-IV-1903).

219 Ibíd., f. 149v (22-IV-1907).

220 Quan es presentaven comptes i pagaments a la Comunitat, els oïdors de comptes hi havien de ser presents i trobar-los conformes (vegeu Ramon Miró Baldrich, «L'administració de la Unió de preveres de Bellpuig a la segona meitat del segle XVIII i primer terç del XIX (Primera part)», *Quaderns de El Pregoner d'Urgell*, 10, 1997, p. 15). A Cervera, per exemple, «havien d'examinar, definir i cloure tots els comptes tocant a la Comunitat i la Confraria, Sant Misteri, Sant Ramon, Sant Isidre i les causes pies» i «havien de mirar per la [seva] rectitud» (vegeu Montse Martínez Hernández, «L'organització i producció documental de la Comunitat de preveres i Confraria de Sant Nicolau de Cervera», *Lligall. Revista catalana d'arxivística*, 15, 1999, p. 294).

221 APSMP: C543 CdMB, 129.02 (21-V-1907).

222 Ibíd., 111.17 (13-I-1887). Èmfasi en cursiva meu.

s'absentava. Aquesta junta aprovà de sol·licitar la còpia d'aquesta dispensa a Garmundi per conservar-ne registre al Pi.[223]

Un any és tard, el 4 d'abril de 1914 es tornava a tractar la dispensa de Garmundi, que havia estat renovada pel bisbat una segona vegada. En aquest cas però, es posaren sobre la taula dubtes i inconvenients que generava la prolongada absència de l'organista titular, «motivada por su falta de salud».[224] Un dels preveres criticà el certificat mèdic, que trobava «poco explícito».[225] D'altra banda, per la conveniència de la Comunitat, el prevere també demanava que Garmundi tornés a residir a la ciutat. El procurador d'herències, que justificava l'organista,

> manifestó saber por buen conducto que, al reverendo Garmundi, había de serle sumamente perjudicial la residencia en el clima de Barcelona y que, desgraciadamente, su estado de salud empeoraba cada día.[226]

Després de molt discutir, el procurador proposà una solució: si s'admetia la dispensa un any més, es comprometia a contactar amb el rector de Tortosa per què, vist el certificat mèdic, comprovés que Garmundi es trobava realment prou impedit com per residir a Barcelona. La proposta s'acceptà a condició de notificar també el Vicari General de Tortosa i d'obtenir certificats mèdics de dos metges diferents.[227] L'absència de l'organista titular suposava un trasbals important i, com veiem, part de la Comunitat començava a impacientar-se per resoldre la situació.

La situació de Garmundi, com avançava més amunt, no canviaria en els anys següents. El 10 d'abril de 1917 Garmundi demanava per enèsima vegada que li fos renovada la dispensa. La petició fou acceptada per la Comunitat en reconeixement de «sus ya crónicas dolencias».[228] Malgrat no haver localitzat altres actes anteriors o immediatament posteriors sobre aquesta qüestió, hom ha d'entendre que la sol·licitud es feia cada any. Encara el 23 d'abril de 1920 es renovava la petició una vegada més[229] i de nou succeïa l'11 de juny de 1923.[230]

Aquesta petició de 1923 seria l'última petició seva localitzada a les determinacions de la Comunitat de Preveres i, de fet, l'última acció en vida de l'organista coneguda al Pi. El

[223] Ibíd., f. 193v (13-VI-1913).

[224] Ibíd., f. 206r (4-IV-1914).

[225] Ibíd., f. 206v (4-IV-1914).

[226] Ibíd.

[227] Ibíd.

[228] Ibíd., f. 254r (10-IV-1917).

[229] APSMP: B368 DET-S, f. 3v (23-IV-1920).

[230] Ibíd., f. 51v (11-VI-1923).

traspàs de l'organista titular esdevindria a Tortosa el 1926, probablement a l'abril, després de més d'una dècada malalt.[231] Les seves exèquies se celebrarien al Pi l'1 de maig d'aquell any.[232]

7.5.9. Lluís Sarret i Pons (1920-1922)

Lluís Sarret nasqué a Manresa el 5 d'abril de 1880, fill de Joaquim Sarret i Josepa Pons. Inicià els seus estudis al Seminari de Solsona l'any 1896 i la docència musical al Col·legi de Sant Ramon el 1901, amb 21 anys. A partir de 1904 continuà aquesta tasca al Seminari Menor de Solsona i, més tard, marxà a estudiar música a Barcelona. El 1914 tornà a Manresa per marxar a Tàrrega el 1916 per exercir d'organista i mestre de capella de la seva parròquia. Allí s'hi estigué fins el 1920 quan marxà a Barcelona per accedir interinament a l'organistia del Pi.[233]

El 12 de juny de 1920, veient que l'estat de salut de Garmundi no millorava i que les seves sol·licituds de dispensa continuaven, la Comunitat de Preveres decidí resoldre la situació d'irregularitat en què es trobava el magisteri de l'orgue, el qual duia vuit anys cedit interinament a organistes puntuals i sense vinculació particular a la parròquia. En la junta d'aquell dia, a pregunta de la Comunitat, el procurador d'herències confirmava que segons els metges no hi havia esperances que Garmundi es reincorporés. L'opinió del prevere era que «així com fins al present s'han utilitzat diferents suplents seglars, fora potser més convenient utilitzar per a l'esmentada suplència un sacerdot que fos apte». El fet és que això els reportava dos avantatges: un organista «més fixo i més constant» i un prevere més per a repartir-se les tasques de la Comunitat. Segons el mateix procurador, la Comunitat patia moltes baixes per malaltia i, en aquell temps, ja resultava molt complicat cobrir les vacants que s'anaven produint. Vista i entesa la situació, la Comunitat autoritzà el procurador d'herències per posar-ho en marxa.[234]

L'11 de novembre de 1920 es posava en coneixement de la junta de la Comunitat que ja s'havia trobat un sacerdot suplent per a Garmundi, Lluís Sarret, i que ja exercia al Pi des del dia 16 d'octubre.[235] A Sarret li oferiren 40 pessetes mensuals provinents de la pòlissa de Garmundi i totes les distribucions que li pertocaven com a prevere. En la mateixa reunió, es proposà d'organitzar noves oposicions a organista per proveir la plaça oficialment i atorgar-la en qualitat de «suplent mutual» amb el compromís d'oferir la titularitat en el decés de Garmundi. Però aquesta possibilitat l'havia de decidir la Junta de Patronat i s'encomanà de passar-los la consulta.[236]

---

[231] *Llibre Índex del Cementeri de Sant Llàtzer de 1919 a 1953 Part 2. Ajuntament de Tortosa - Patrimoni digitalitzat*, p. 184 (1926) <http://documents.tortosa.cat/items/show/64> [accedit 25 gener 2023].

[232] APSMP: C667 ISCA, rebut de les exèquies per a Francesc Garmundi celebrades a Santa Maria del Pi (1-V-1926).

[233] Gonzalvo i Bou, «Mossèn Lluis Sarret i Pons (1880-1936) i la seva obra a Tàrrega com a arxiver i historiador», p. 130.

[234] Ibíd., f. 7v (12-VI-1920).

[235] Ibíd., f. 14r (11-XI-1920).

[236] APSMP: B368 DET-S, f. 14r (11-XI-1920).

No he localitzat en la documentació de la Junta de Patronat, inclosa en la de l'Obra, cap referència a aquesta consulta. No obstant, ja no se celebraren més oposicions a organista en la resta del període estudiat. Lluís Sarret seguí exercint en la seva condició d'interí, segons sembla, fins a 1922, quan retornà al seu càrrec anterior a Tàrrega, on també hi desenvolupà una intensa activitat cultural com a director de l'Orfeó «Nova Tàrrega» i com a arxiver a l'Arxiu Municipal. Allí hi restà fins que hagué de fugir arran de les persecucions de 1936. Malauradament, el 21 de setembre fou detingut a Manresa i fet desaparèixer.[237]

7.5.10. Ramon Godó i Dagas (1923-1936?)

Segons ell mateix afirma, Ramon Godó accedí com a organista interí del Pi el novembre de 1923.[238] Godó era prevere i, per tant, la seva activitat al Pi encara es registrà per alguns casos. Principalment, en les actes de la Comunitat de Preveres es conserven les diverses vegades que l'organista demanà uns dies d'excedència i que, d'entrada, testimonien la seva activitat continuada a la parròquia. El 10 de juny de 1924 sol·licità uns dies per aquell juliol –li'n concediren quinze– i uns dies pel setembre –a discreció del procurador d'herències.[239] El 10 d'agost de 1925, de manera similar, se li concediren quinze dies més, excepcionalment sense obligació de posar substitut, al voltant del diumenge 30 d'agost.[240] De nou el 8 de juny de 1926 demanava que «li fossin concedits uns dies de presència, dels quals hi hagi un festiu, per a descansar de les fatigues que reporta el càrrec d'organista» i «s'acordà concedir-li com los demés anys.[241] La sol·licitud de vacances de Godó s'havia normalitzat després d'aquests tres anys consecutius i les peticions es repetiren ja sense la necessitat de presentar instància el 12 d'abril de 1927,[242] l'11 de juny de 1928[243] i l'11 de març de 1929.[244]

Després d'aquestes peticions, el 10 de gener de 1930,[245] Godó es dirigí a la comunitat per negociar, segons dedueixo, els horaris dels seus torns de missa que, com a prevere, havia d'oficiar. «Per no posar-se d'acord los assistents en les peticions fetes per dit senyor, s'acordà parlar-ne en la sessió pròxima». I així fou. En la junta del 10 de febrer «després de discutit i

[237] Gonzalvo i Bou, «Mossèn Lluis Sarret i Pons (1880-1936) i la seva obra a Tàrrega com a arxiver i historiador», p. 130.

[238] APSMP: C542 CdMB, 076.02, f. 1r (9-V-1931).

[239] APSMP: B368 DET-S, f. 68v (10-VI-1924).

[240] Ibíd., f. 91r (10-VIII-1925).

[241] Ibíd., f. 108r (12-VI-1926).

[242] Ibíd., f. 119v (12-IV-1927).

[243] Ibíd., f. 133v (11-VI-1928).

[244] Ibíd., f. 142r (11-III-1929). Amb l'excepció en aquest cas que, a partir d'ara i «per la falta de personal», se l'inclou en el límit de 5 beneficiats que poden sol·licitar la presència, límit del qual n'estava exempt per ésser interí. Significativament, a partir d'aquell moment, ja no consten més sol·licituds d'aquest tipus.

[245] Ibíd., f. 148r (10-I-1930).

exposar diferents raons en pro i en contra, s'acordà de moment no poder accedir en res de lo que demana».[246]

En realitat, en cap dels dos casos s'hi expliciten les demandes de Godó. No obstant, es conserva un expedient al Pi d'una súplica que Godó dirigí al bisbat de Barcelona el 9 de maig de 1931 en el qual es fa referència a una negativa del procurador d'herències de la Comunitat del Pi, segons diu, «hace un año aproximadamente». Per tractar-se ara d'una instància superior i pel contingut de la súplica en si –canvis en els torns de missa– sembla molt probable que ens trobem en ambdós casos davant de la mateixa qüestió.[247]

En qualsevol cas, aquell maig de 1931 Godó sol·licitava més flexibilitat en els seus torns per oficiar missa, ja que la obligació de fer-ho «entre las siete y media a (sic) las nueve, ambas inclusive» li resultava incompatible amb l'exercici d'organista «puesto que en aquellas horas, invariablemente, tenían lugar distintas funciones con órgano». Aquesta incompatibilitat obligava a Godó a posar substitut, ja fos com a organista o com a oficiant de missa amb la conseqüent pèrdua d'ingressos. Godó, a més, precisa que «hasta aquella fecha» –s'entén, fins al gener de 1930– sempre se li havia tingut en compte aquesta incompatibilitat. Godó es dirigia ara al bisbat ja que la situació s'agreujava en els mesos de maig i juny per la celebració a dos quarts de vuit de les funcions de la Verge i del Sagrat Cor amb cant i orgue. L'organista, a més, es recolzava en el suport de Josep Masvidal, el mestre en aquell temps i que, segons ell, avalava el costum flexibilitzar la comptabilització d'aquestes dues tasques.[248]

De fet, el bisbat es dirigí a Masvidal per conèixer-ne la opinió de primera mà[249] i el mestre respongué donant la raó a Godó. Masvidal afirmava que, «prescindiendo de los contratos entre el recurrente y el procurador de herencias»,

> todo beneficiado o suplente de beneficio que ejerza algún cargo de oficio, a mi entender, no puede sujetarse al turno de misa de hora fija, pues es incompatible con el cumplimiento de su deber, pues las funciones a que debe concurrir no se celebran siempre a la misma hora»[250]

Tot aquest expedient, còpia conservada a l'APSMP, fou contestat per la Comunitat de Preveres i l'arxiu conserva l'esborrany d'aquesta resposta que s'estén en nou punts. L'escrit explica que els torns de missa s'acordaren a principis de juliol de 1930, «pasados los meses de mayo y junio, que ya preveíamos llevarían una dificultad al reverendo Godó de aceptar el turno de las 7 ½».[251] Més enllà de les particularitats discutides en el document, l'escrit ve a

[246] Ibíd., f. 149r (10-II-1930).

[247] APSMP: C542 CdMB, 076.02, f. 1r (9-V-1930). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 39.

[248] Ibíd.

[249] Ibíd., f. 1v (9-V-1930).

[250] Ibíd., f. 2r (s.d.).

[251] Ibíd., 076.01, f. 1r (s.d.). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 38.

dir dues coses: el torn es podia adaptar a les necessitats de Godó sempre i quan s'establís un torn fix;[252] d'altra banda, si Godó hi trobava tants inconvenients,

> nada obsta a que el reverendo Godó deje dicha suplencia de organista, pues la Reverenda Comunidad cuidará (como muchas otras veces) de buscar y encontrar un suplente seglar por lo menos de la competencia musical del reverendo Godó y con mucho menos gravamen en los gastos de la reverenda Comunidad.[253]

La Comunitat es mostrava molesta amb Godó, en realitat, no tant per allò que demanava com per les raons per les quals ho feia. I la molèstia es notava en el fet que, en aquestes amenaces, la Comunitat es contradeia amb les raons adduïdes el 12 de juny de 1920 per a estabilitzar la plaça. Fos com fos, en l'últim punt del seu escrit, l'òrgan eclesiàstic deixava molt clar què li resultava molest:

> Lo que no puede aceptar esta Reverenda Comunidad es que el cargo de organista (ni tampoco el de maestro de capilla) esté a merced de unos cambios de turno de misa para lucrarse con funciones de esta u otra iglesia, en las que en ningún caso son de la competencia de esta Comunidad y a las que no quiere no obstante oponerse mientras no <...> detrimento de servicio de la misma.[254]

Aquests documents de maig de 1931 són els últims en referir-se a Ramon Godó i Dagas o a cap organista fins arribar a 1936 quan es tanca l'activitat eclesiàstica. En aquell temps, però, la Comunitat de Preveres no es resignava a continuar amb un organista interí. De fet, el 14 juny de 1930, enmig dels primers conflictes amb Godó pels torns de missa, l'òrgan eclesiàstic mostrava moltes dificultats per coordinar els torns de missa de tots els preveres, ja que no tenien efectius suficients. Per aquest motiu,

> s'acordà que el Reverent Procurador d'Herències vagi a trobar el Superior a fi de lograr en lo possible la vinguda de alguns sacerdots que aliviin i treguin de torn a tots los que ara el porten indegudament.[255]

Amb el mateix objectiu, i tornant a la qüestió de l'organista, es feia incís en «procurar que no se demorin les oposicions a xantre i, en el moment oportú, també poder lograr les oposicions d'organista».[256] Tanmateix, no sembla que s'assolís cap d'aquests objectius ja que no hi ha rastre de noves oposicions per a cap plaça.

Els últims anys d'exercici de Godó queden diluïts en la manca de documentació tot i que la Comunitat de Preveres seguí registrant fins a 1936 pagaments a un «suplente organista» –denominació utilitzada també en el temps documentat de Godó– rebent quantitats

[252] Godó volia un torn flexible/mòbil per poder exercir d'organista en altres parròquies.

[253] Annex 38, f. 1v.

[254] Ibíd.

[255] APSMP: B368 DET-S, f. 150v (14-VI-1930).

[256] Ibíd.

comparables a les que encara s'enduia el mestre.[257] A manca de més dades, és possible que Godó seguis al Pi en aquells anys malgrat trobar-se amb l'impediment de sol·licitar quinze dies de vacances i uns torns de missa que se li feien incompatibles amb tocar l'orgue en diferents centres. També és possible que, en algun moment a partir de maig de 1931, Godó marxés del Pi i fos substituït per altres organistes, cosa que no es contradiu amb el fet que la Comunitat de Preveres seguís donant distribucions a un «suplente organista» que podia tractar-se sempre d'algú diferent.

7.6. Inventari d'obres dels organistes del Pi

A banda de les obres que compongueren els mestres que exerciren al Pi, també cal considerar el llegat dels organistes de la parròquia que, en major o menor mesura, desenvoluparen les seves capacitats compositives. En la línia d'allò que exposava en l'apartat 6.6 del capítol anterior, sense ànim de realitzar cap estudi estilístic, em proposo recopilar a continuació el llistat d'obres vinculades a aquests músics i que es troben inventariades a Catalunya. Com ja he explicat, les fonts per a la realització d'aquest inventari han estat tres: la base de dades de la Biblioteca de Catalunya, la de l'IFMuC, accessible en línia, i l'inventari que l'IFMuC està desenvolupant a l'APSMP i que està en procés de publicació. En aquest cas, el llistat que presento més avall inclou un total de 125 obres composades per algun dels organsites que exerciren a la parròquia.

En aquest apartat, a diferència de l'inventari dedicat als mestres, sí que incloc en el llistat les obres impreses. En primer lloc ho faig perquè la quantitat localitzada és escassa i per tant no alteren el sentit sintètic i de consulta del propi inventari. D'altra banda, la mateixa escassetat d'obres –amb impresos inclosos–, palesa les mancances existents pel que fa a música conservada i que, en molts casos, dificulta poder aprofundir en l'estudi estilístic d'alguns d'aquests mestres organistes.

Com en el cas dels mestres de capella, les dades que aquí presento provenen, exclusivament i en tot cas, dels tres catàlegs abans esmentats. Les obres mantenen els mateixos criteris que en aquell cas, tant pel que fa a l'ordenació –per AUTOR i per TÍTOL GENÈRIC– com pels criteris de catalogació de l'IFMuC. A continuació hom i pot trobar també un esquema dels camps utilitzats per a generar la taula.

Camps utilitzats a la taula 6-C	
AUTOR	Nom del mestre de capella en la forma "COGNOM/S, Nom"
TÍTOL GENÈRIC	Gènere musical de l'obra.
TÍTOL DIPLOMÀTIC	Títol que es conserva en el document.
DATACIÓ	Datació, precisa o aproximada, segons consti.
ARXIU	Arxiu on es conserva el document.
FONS	Fons de l'arxiu on es conserva el document.
SIG TOP	Signatura Topogràfica. Identitat única del document segons la seva catalogació original.
EDITORIAL	En el cas dels impresos, i a mode referencial, s'hi indica l'editorial del document.

[257] Vegeu l'apartat 11.8.11 per a les distribucions de l'organista i l'11.8.10 per a la comparació amb les del mestre..

Taula 7-C: Inventari d'obres dels organistes del Pi (1700-1936)

AUTOR	TÍTOL GENÈRIC	TÍTOL DIPLOMÀTIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	EDITORIAL
ARTIGÀS, R[amon]	Rosari	"Rosario a tres voces y coro / por R. Artigas"		APSMP	BarPi	C322.292a	
GODÓ I DAGAS, Ramon	Cançons	"Cançons Tríptic : una veu i piano"	1947	BNC	FCBad	M 4404/7	Editorial Montserrat
GODÓ I DAGAS, Ramon	Lamentacions per a 3 v i Org	"Ramón Godó. / Lamentos de las Animas del purgatorio"	19.ex-20.in	ADG	CdE	CdE_Au-90	
GODÓ I DAGAS, Ramon	Nadala	"Nadala chor a quatre veus mixtes : text catalá y castellá"	20.1d	BNC	FJSub	2006-Fol-C 53/14	Editorial Montserrat
GODÓ I DAGAS, Ramon	Tríptic	"Idilis eucarístics (Tríptic) : per a veu i orgue"	20.1d	BNC	FJSal	2012-4-C 64/22	A. Boileau i Bernasconi
GODÓ I DAGAS, Ramon	Trisagi	"Santo Dios / á tres voces y acompañamiento"	19.ex-20.in	ADG	CdE	CdE_Au-92	
GODÓ I DAGAS, Ramon	Trisagi per a 2 v i Ac	"Santo Dios / á dos voces de Tiple y coro / con Órgano ó Armn / por / Ramón Gódo"	19.ex-20.in	ADG	CdE	CdE_Au-91	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Goigs per a 3 v i Org	"Gozos / a la Virgen de la / Divina Providencia / del / Sr Mtrª Orgª del Pino / 1849"	1849	ACBSET	TerC	TerC_Au-534	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Himne	"Himno catalan"	1860	BNC	BNC	M 4418/35	Juan Budó
PARDÀS I FONT, Primitiu	Himne per a 4 v i Ac	"Himno / à / La Virgen de las Mercedes / à cuatro voces y con acompto de / Ôrgano / por / P. Pardàs"	19.3q	APSMP	BarPi	C327.371	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Marxa	"El Triunfo de Alcolea marcha nacional española"	1875	BNC	BNC	M 4287/26	A. Vidal y Roger
PARDÀS I FONT, Primitiu	Mazurca	"La Aldeana y el pajarito mazurka de salón para piano"	1886	BNC	BNC	2007-Fol-588	A. Vidal y Roger
PARDÀS I FONT, Primitiu	Mazurca	"Antojos de poeta mazurca para piano"	1870	BNC	BNC	M 4246/29	F. Bernareggi
PARDÀS I FONT, Primitiu	Mazurca	"Hija y ángel mazurka de salon para piano"	1880	BNC	BNC	M 4400/50	Andres Vidal y Roger
PARDÀS I FONT, Primitiu	Melodia	"Dolor y plegaria melodía con poesía recitada"	19.sc	BNC	BNC	1999-Fol-C 6/1	R. Guardia
PARDÀS I FONT, Primitiu	Missa per a 8 v i Orq	"Missa / á toda Orquesta / Compuesta por / Primitivo Pardás"	19.2t	APSMP	BarPi	C329.445	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Nocturn	"Sueños dorados nocturno para piano"	1870	BNC	BNC	M 4246/30	Andres Vidal y Roger
PARDÀS I FONT, Primitiu	Polka	"Crich-crach polka para piano á una y á dos manos : escrita especialmente para la mano izquierda acompañandola la derecha con la castañeta parisiense"	1875	BNC	BNC	M 4401/3	Faustino Bernareggi
PARDÀS I FONT, Primitiu	Rosari	"Rosario á 3 voces / primitivo pardas / Pino"	19.2t	APSMP	BarPi	C389.1284	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Salve per a 4 v i Org	"Salve Regina / á cuatro voces con acompañamiento/ de Organo / Compuesta por P. Pardás"	19.2t	APSMP	BarPi	C327.369	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Salve per a 4 v i Org	"Salve Regina / á cuatro voces con acompañamiento de Organo / Compuesta por / P. Pardas"	19.4q	APSMP	BarPi	C375.1008	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Trisagi per a 4 v i Ac	"Trisagio de la Virgen / á cuatro voces / y obligado de Organo / Compuesto por / P. Pardàs"	19.2t	APSMP	BarPi	C327.373	
PARDÀS I FONT, Primitiu	Vals	"El Marqués de Carabaca vals sobre motivos de la zarzuela Jugar con fuego"	20.sc	BNC	BNC	M 4235/34	Juan Budó
PARDÀS I FONT, Primitiu	Vals	"Valz nupcial : para piano"	20.sc	BNC	BNC	M 4271/32	Juan Ayné
PARDÀS I FONT, Primitiu	Variacions	"Variaciones brillantes para piano forte sobre temas de la opera Maria de Rohan"	1873	BNC	BNC	2012-Fol-C 8/100	Juan Budó
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Antífona per a 3 v i Ac	"Ave / Maris Stella / por / Bernardo Calvó Puig"	19.4q	ADG	GiC	GiC_Au-1003	

AUTOR	TÍTOL GENÈRIC	TÍTOL DIPLOMÀTIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	EDITORIAL
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Aria	"Introduccione e aria de bajo nell opera Edoardo Duca di Fiorenza"	1840	BNC	BarC	M 7505	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Avemaria	"Ave María a solo y coro de tiples con acompañamiento de armónico y piano"	1823	BNC	BNC	2007-Fol-858/6	Andrés Vidal
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Càntic	"Cantico Sacro a la Virgen en sus Dolores"	19.sc	BNC	BarC	M 1596/7	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Càntic per a 1 v i Ac	"Otra flor. D. Bernardo Calvó Puig"	19.4q	ACAN	SMI	SMI_Au-478	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Càntic per a 1, 2 v i Ac	"Quatre cants a la Verge / 2 v / Bernat C. Puig"	19.4q	ADG	GiC	GiC_Au-1004	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Cobla per a 2 v i Org	"Copla para la Comunión / á dos voces y Organo / por / B. Calvó Puig"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-568	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Credo	"Credo"	19.sc	BNC	BarC	M 1515/7	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Fantasia per a P	"Fantasia / de la Opera los Martires / Por Dn Bernardo / Puig"	19.3q	ADG	GiC	GiC_Au-1005	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Goigs	"Gozos por el Mtro. Puig"	19.4q	ADG	CdE	CdE_Au-148	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Himne per a 2 v i Org	"Canto a la Virgen Mus. de D. Bernardo Calvó y Puig"		ACBSET	TerC	TerC_Au-566	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletania per a 2 v i Ac	"Letania / Lauretana / Bernardo Calvó Puig"	19.4q	ADG	GiC	GiC_Au-1006	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletania per a 2 v i Org	"Letania de D. B. C. Puig"	19.4q	ACAN	SMI	SMI_Au-479	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletania per a 4 v i Org	"Letanía / á 4º voces con acompañamiento de Organo / por el / Mtrº D. Bernardo Calvo y Puig"	19.3t	ACBSET	TerC	TerC_Au-569	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletra	"Letrilla al Sagrado Corazón de Jesús á solo y duo"	1898	BNC	BNC	2010-4-C 130/25	Juan Bta. Pujol & Co.
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletra per a 2 v i Ac	"Música de D. Bernardo Calvó y Puig / Letrilla al Sagrado Corazon de Jesus"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-570	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletra per a 2 v i Ac	"Musi. de D. B. Calvo y Puig / Letrillas para la Sagrada Comunion"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-571	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletra per a 2 v i Org	"Letrilla al Sº Co. de Jesus. M. de D. Bernardo Calvo y Puig"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-572	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Lletra per a 2 v i Org	"Letrillas / Para la Sagrada Comunion / Venid, venid á las bodas / a Duo con Acomto / de Organo / por / D. Bernardo Calvó Puig / año 1869"	1869	ACGAX	SEO	SEO_Au-1136	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Miscel·lània de música eclesiàstica per a 1, 2 v i Ac	[5] "Gozos de Nª Sª del Pilar ò de S. José. por D. Bernardo Calvó y Puig" [12] "Canto del marinero á su / Patrona la Virgen / por B. Calvó y Puig"	20.1t	ADS	BerSE	BerSE_Au-222	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa	"Missa / à tres voces con / Òrgano. / por / Bernardo Calvó Puig"	19.4q	ACAN	SMI	SMI_Au-480	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa	"Missa / à / tres voces / con violines, flauta, contrabajo, armonium y piano / por el Maestro / Bernardo C. Puig"	19.4q	ACAN	SMI	SMI_Au-481	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa	"Messe a deux voix égales soli et basse (ad libitum) avec accompagnement d'orgue"	1877	BNC	BNC	2006-Fool-C 27/21	Le Beau
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa	"Misa Pastoril á 3 voces con acompañamiento de órgano"	19.sc	BNC	BNC	78-Fol-1651	Faustino Bernareggi
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa	"Missa á cuatro voces"	1883	BNC	BarC	M 1502/1	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa	"Misa Kiries, Gloria"	19.sc	BNC	BarC	M 1515/6	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa	"Missa de Requiem"	1843	BNC	BarC	M 1523/1	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa pastoril	"Misa Pastoril / á tres voces con acompañamiento / de órgano / por el Maestro de capilla / Bdo Calvó Puig"	19.3t	ACGAX	SEO	SEO_Au-1137	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa pastoril	"Misa pastoril / á 3 voces / con acompañamiento / de / Organo / por / Bdº Calvo Puig"	19.4q	ACUR	TagF	TagF_Au-156	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa pastoril	"Misa pastoril / de / Bdº Calvó Puig, maestro de C. de S. M."	19.ex-20.in	APCM	CMarJS	CMarJS_Au-21	

AUTOR	TÍTOL GENÈRIC	TÍTOL DIPLOMÀTIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	EDITORIAL
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa pastoril per a 3 v i Ac	"Missa Pastoril / à 3 Voces con Acompt^{o} / por / B. C. Puig"	20.1t	APSMP	BarPi	C338.541	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa pastoril per a 3 v i Org	"Misa Pastoril / á 3 voces con Acompt^{o} de órgano / por / Bernardo Calvó Puig"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-573	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa pastoril per a 3 v i Org	"Misa Pastoril / a 3 voces / por Bdo Calvó Puig"	19.4q	ADG	CdE	CdE_Au-146	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa per a 3 v i Orq	"Missa de B. Calvó Puig"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-574	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa per a 4 v i Ac	"Misa a 4 voces / con acompañamiento de Organo de Mtro. / D. B. Calbó Puig"	19.2t	APSMP	BarPi	C355.796	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa per a 4 v i Orq	"Missa à toda orquesta / Composicion de Dn Bernardo Calvó, Puig"	19.2t	ACAN	SMI	SMI_Au-482	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Missa per a 8 v i Orq	"Missa / Compuesta por el Maestro / D. Bernardo Calvó / Puig"	19.4q	ADG	GiC	GiC_Au-1007	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Motet	"Benedictus á solo : op. 328"	1899	BNC	BNC	2005-4-C 26/40	Juan Bta. Pujol & Ca.
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Motet per a 3 v i Ac	"O Saludaris hostia / a solo de Tiple y Coro / de / B. C. Puig"	19.3q	APSMP	BarPi	C352.738	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Òpera per a 6 v i Orq	"Carlo il Temerario, Duco di Borgogna, o sia, Il solitario"	1843	BNC	BarC	M 7506	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Parenostre per a 3 v i Ac	"2 / Pare nostres à 3 / Puig B. C. / y / Andreví"	19.4q	ACAN	SMI	SMI_Au-6	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Parenostre per a 3 v i Org	"Nº2 / Pare nostre à 3 veus / B. C. Puig / Orga"	19.4q	ACAN	SMI	SMI_Au-483	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Requiem	"Misa de Requiem / per el Mtro / D. B Calvó Puig (Noviembre de 1881)"	1881	APSMP	BarPi	C386.1178	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Responsori	"Responsorio 3o. del 1er. Nocturno Para los Maytines De la SSma. Concepcion"	1851	BNC	BarC	M 1547/9	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari	"Rosario pastoril"	19.sc	BNC	BarC	M 1572/1	s.n.
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 2 v i Ac	"Rosario á / Duo / por / D. Bernardo Calvó Puig"	1888	ACAN	SMI	SMI_Au-484	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 2 v i Org	"Rosari / a dos veus / ab / acompanyament de Orga / por lo Mtro Dn. B. Puig"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-575	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 3 v i Ac	"Rosario a 3 voces / por / D. Bernardo Calvó Puig"	19.3t	ACGAX	SEO	SEO_Au-1138	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 3 v i Org	"Rosario a 3 voces y Organo por el Mtrº B. C. Puig"	19.4q	ADG	GiC	GiC_Au-1008	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 3 v i Org	"PINO. J. R. / Rosario á Tres voces / Con acompañamiento de Órgano / por / Bernardo Calvó Puig"	19.3t	APSMP	BarPi	C358.895	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 4 v i Ac	"Rosario / á 4º Voces y acompañamiento / compuesto por el / Sor Puig"	19.3t	ACGAX	SEO	SEO_Au-1139	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 4 v i Ac	"Rosario / á 4tro voces ÿ Acompt^{o} por el Sr Puig"	19.3q	ADG	GiC	GiC_Au-1011	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 4 v i Org	"Rosario á 4º Voces / del Maestro Puig"	19.4q	ADG	CdE	CdE_Au-149	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosari per a 8 v i Orq	"Rosario / á toda orquestra Compuesto / por / Dn. Bernardo Calvo Puig"	19.3t	ADG	GiC	GiC_Au-1009	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosaris	"Rosaris al Orga"	19.sc	BNC	BarC	M 1595/9	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosaris	"2 rosaris"	19.sc	BNC	BarC	M 1619/26	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Rosaris	"2 rosaris al orga"	19.sc	BNC	BarC	M 1619/27	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Salm per a 8 v i Orq	"Missere / Compuesto por D. B. C. Puig / Maestro de la Capilla / de / Nª Sª de las Mercedes"	19.3t	ADG	GiC	GiC_Au-1010	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Salve per a 1 v i Ac	"Salve / del P. Ametller / Armonizada por D. Bernardo Calvó Puig"	19.4q	ADG	GiC	GiC_Au-20	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Salve per a 3 v i Hrm	"Salve / á Tres Tibles / Con Acompañamiento de Armonico / por el Sr. Maestro / Bernardo Calbó Puig"	19.4q	ADG	CdE	CdE_Au-147	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Salve per a 3 v i Hrm	"Salve a 3 vozes con Acompt^{o} de Armonico. Puig"	19.4q	ADG	CdE	CdE_Au-150	

AUTOR	TÍTOL GENÈRIC	TÍTOL DIPLOMÀTIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	EDITORIAL
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Salve per a 4 v i Org	"(m.l. 38) Poesía de los Pp Franciscanos de Baeza. Salve salve. Allegro. M. de D. Bernardo Calvo y Puig. Nº 26"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-567	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Te Deum	"Te Deum con toda Orquesta"	19.sc	BNC	BarC	M 1559/10	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi	"Coleccion / de / trisagios al Smo Sacramento / por / D. B. Calvó Puig"	1889	ACAN	SMI	SMI_Au-485	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi	"Triº al Sº Sacram. / por D. Fernando Calvó / y Puig á dos voces. / Nº 12"	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-576	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi	"Trisajio a la Vírgen / por / B. C. Puig"	19.4q	APSMP	BarPi	C322.292b	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi	"Trisagio con orqta"	19.sc	BNC	BarC	M 1603/10	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi i lletres per a 2 i 3 v i Org	"Por / Bernardo Puig / Trisagio a la Santísima Trinidad / Letrillas al Sagrado Corazon / a duo / En Re menor"	19.4q	AHAT	CorSM	CorSM_Au-63	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi per a 2 v i Org	"Trisagio a la / Inmaculada Concepción / de / María Sma. / por C. Puig / Copia de Jaime Bonet / Novbre. 1901"	1901	AHAT	CorSM	CorSM_Au-64	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagio / à 3 / Por / B. Calvò Puig"	19.ex-20.in	ACAN	SMI	SMI_Au-486	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagio por D. Fernando Calvó Puig. Mtro."	19.4q	ACBSET	TerC	TerC_Au-577	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagio por Bernardo Puig"	19.4q	AHAT	CorSM	CorSM_Au-65	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó	Trisagis	"Dos trisagios a la Sma. Trinidad"	19.sc	BNC	BarC	M 1603/9	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó [?]	Missa per a 3 v i Ac	"Misa á 3 voces y / con acompañamiento De organo / por / D. B. C. y P."	19.3q	APSMP	BarPi	C329.444	
PUIG I CAPDEVILA, Bernat Calbó [?]	Rosari per a 4 v i Orq	"Rosario / a cuatro voces y Orquestra de B. P. / cedido a la capilla de Musica/ de Nª Sª del Pino de / Barcelona año de 1840"	1840	APSMP	BarPi	C382.1098	
QUINTANA, Joan Baptista	Cançó per a 3 v	"Brindis por Juan Quintana"	19.3t	ACGAX	SEO	SEO_Au-1148	
QUINTANA, Joan Baptista	Càntic	"Acto de Contrición por J. Quintana"	20.1t	ACBSET	TerC	TerC_Au-584	
QUINTANA, Joan Baptista	Trisagi per a 3 v i Org	"Trisagi à la Sma Trinitat à 3 veus y Orga / compost per el Rnt P. Quintana Pbro."	19.3t	ACBSET	TerC	TerC_Au-585	
QUINTANA, Joan Baptista	Trisagi per a 4 v i Org	"Trisagio á 4 voces y Organo por el Rdº P. Quintana"	19.3t	ACBSET	TerC	TerC_Au-586	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Absolta per a 8 v i Orq	"Absolta / a Grande Orquestra / Compuesta por Rdº /Dn Josè Sabatès Pbrº / Organista de la Parroquial del Pino"	19.3t	APSMP	BarPi	C366.937	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Avemaria	"Ave Maria / á 6 voces / con / Violines, Flauta, Clarinete, Trompas, / Búccen / y / Bajo / José Sabatés Pbro Orgta / Bajo Acompto"	19.3q	APSMP	BarPi	C399.1633	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Motet	"1860 / Motete / O Salutaris Hostia / 6 voces y Acompto / José Sabatés, Mtro, Orgta"	1860	APSMP	BarPi	C403.1713	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Motet per a 1 v i Orq	"Benedictus / obligado de / tiple / Compto pr el Rdo D. José Sabatés Pbrô Orgta y Mtro Intro de la Igla del Pino"	19.3t	APSMP	BarPi	C372.987	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Motet per a 8 v i Orq	"1858 / Motete de difuntos / Compuesto /por / Rdo D. Jose Sabatés Pbro. / [Org]ta de la Paral. Iglesia del / Pino"	1858	APSMP	BarPi	C348.695	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Motets per a 5 v i Ac	"1863. / 1873. / 3 Motetes o Villancicos / para la Procesion del Corpus, / à 5 voces / y / Acompañamiento / José Sabatés Pbro, Organista del Pino"	1863-1873	APSMP	BarPi	C384.1124	

AUTOR	TÍTOL GENÈRIC	TÍTOL DIPLOMÀTIC	DATACIÓ	ARXIU	FONS	SIG TOP	EDITORIAL
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Requiem per a 8 v i Orq	"Enero del año 1869 / Misa de Requiem / á 5 voces y 2do Coro / con Acompañamiento de Armonium / Fagotes, Corno Ynglés, Violoncellos, Violas / y / Contrabajos / por / José Sabatés Pbro., Organista del / Pino"	1869	APSMP	BarPi	C353.762	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Sanctus i Agnus per a 8 v i Orq	"Sanctus y Agnus. / Compuesto pr. el Rdo D. [J.] Sabatés pbro. / Orgta y Mtro interino de la Iglesia del Pino. / Año 1860"	1860	APSMP	BarPi	C344.630	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep	Stabat Mater per a 3 v i Ac	"Stabat á 3 voces / por / José Sabatés Pbro"	19.3q	APSMP	BarPi	C403.1719	
SABATÉS I ESTAPÉ, Josep [?]	Antífona per a 2 v i Ac	"1871 / Antífona / al glorioso Patriarca St. José, / a Duo / Para la fiesta del dia 19 de cada mes / J. S. Pbrº Ortª"	1871	APSMP	BarPi	C379.1032	
SABATÉS I ESTAPER, Josep	Antífona per a 3 v i Org	"Antifona. / al patriarca Sn José / a tres voces / por / Dn José Sabatés Pbro"	20.1t	ACAN	SMI	SMI_Au-583	
SABATÉS I ESTAPER, Josep	Lletra per a 2 v i Org	"Letrillas á Maria por José Sabates. Orgª"	19.3q	ACBSET	TerC	TerC_Au-610	
SARRET I PONS, Lluís	Càntic	"La Verge dels Dolors La Virgen de los Dolores : cántico a coro y solo, con acompañamiento de harmonium u órgano (textos catalán y castellano)"	20.sc	BNC	BNC	M 4951/65	Musical Emporium
SARRET I PONS, Lluís	Càntics	"Corrandes Cantares : cuatro cánticos religiosos para las funciones del Santísimo Sacramento y Sagrado Corazón de Jesús á una voz ó coro unísono con acompañamiento de harmónium ú órgano (textos catalán y castellano)"	20.sc	BNC	BNC	M 4951/64	Musical Emporium
SARRET I PONS, Lluís	Viacrucis	"Via-Crucis Lluis Sarret Pbre"	19.4q	APSMP	BarPi		
SARRET I PONS, Lluís	Viacrucis per a 2 v i Ac	"A la Reyal c' Iltre Archicofradia de la Purissima Sang de / Ntre Sr. Jesuchrist de Barcelona / Via-Crucis / á dos veus chor popular y orgue / per / M. Lluis Sarret Pbre / Lletra de Lluis Mª de Valls Pbre del Oratori"	20.1t	APSMP	BarPi	C316.127	
VILA, [Joan]	Pastorel·la per a Org	"Pastorella / de / Vila"	18.2t	ACGAX	SEO	SEO_Au-1346	
VILA, [Joan]	Versos d'Org	"Libreta per Psalmodia, de Joseph Lamarca"	18.3t	ADG	GiArcs	GiArcs_Au-44	
VILA, [Joan]	Versos d'Org	"Llibreta de Versos per Ofisis per Joseph / Marca Lido. Jesus Maria Joseph"	19.3q	ADG	GiArcs	GiArcs_Au-9	
VILA, J[oan]	Música per a orgue		1744	BNC	BarC	M 1468	

7.7. Reflexions sobre el capítol

El present capítol ha mostrat, en el seu apartat 7.3, quina era la funció musical de l'organista a la parròquia, previsiblement, fer sonar l'orgue diàriament i acompanyar la capella de música sempre que el mestre ho requerís. Aquestes atribucions, a banda d'obvietats, esdevenen una prova d'allò que esbossava en les conclusions del capítol anterior, a saber, que atesa l'obligatòria presència dels músics en tota la litúrgia, la música no tan sols n'era part imprescindible, sinó que la música era litúrgia i una no s'entenia sense l'altra.

Com també s'ha vist, les atribucions òbvies de l'organista es veien ampliades en el cas d'absència del mestre de capella, a qui havia de substituir en les seves tasques de direcció i educació de l'escolania i en la direcció de la capella de música. Aquestes últimes responsabilitats, però, si bé eren acceptades de consuetud, el fet de no trobar-se explícites en edictes, convenis i ordinacions arribaren a causar diversos conflictes importants a la parròquia. Dit d'una altra manera, quan tot anava bé, la consuetud es respectava sense inconvenients. Però quan hi havia discrepàncies, res era més fàcil que remetre's a la manca de documents que explicitessin aquest costum per negar-ne la seva existència o obligació.

Com s'ha vist a l'apartat 7.4, en el sentit que ara esmentava, fou particularment important el conflicte que enfrontà l'Obra del Pi amb l'organista Josep Sabatés entre 1858 i 1860 i que, això no obstant, acabà decantat del cantó de la consuetud. En els cent anys entre 1836 i 1936 al Pi tan sols hi exerciren tres organistes titulars. D'aquests, Juan Pelayo (1876-1878) hi exercí dos anys i abandonà el càrrec sense previ avís. No deixa de sorprendre el tracte que rebé Sabatés essent un dels altres dos únics organistes titulars que, per aquest motiu, mostraren voluntat de compromís des de l'inici. És cert que Sabatés fou acusat d'abandonament de l'escolania i de queixes per part de la feligresia pel decaïment de la qualitat de la capella, però també és cert que mai s'aportaren proves o testimonis i Sabatés, a més, hi deixà entreveure qüestions econòmiques de fons.

Finalment, el present capítol també ha posat en evidència la decadència musical del magisteri de l'orgue al llarg del període. No tan sols per la rebaixa del nivell d'exigència de les proves com he mostrat en l'apartat 7.1, o per la dificultat evident de trobar organistes titulars com palesa 7.4, sinó també per les diverses censures conservades al Pi, particularment a partir de 1876. A partir d'aquest moment, de fet tan sols se celebraren dues oposicions, aquestes de 1876 (7.4.6) i les de 1887 (7.4.8). En ambdós casos el tribunal confiava explícitament en l'estudi futur de l'organista per a adquirir el nivell desitjat i donava a entendre que cap dels candidats arribava al magisteri de l'orgue amb la maduresa musical suficient per al càrrec. Si bé no el primer cas, el segon proporcionà a la parròquia a Francisco Garmundi, un organista que s'hi estaria gairebé quaranta anys, i que degué de gaudir de temps en escreix per desenvolupar-se musicalment.

8

El Conjunt Vocal

8. El conjunt vocal

8.1. Qüestions prèvies

Per tal d'afrontar el present capítol amb propietat, m'agradaria fer una breu precisió terminològica. D'entrada, m'agradaria apuntar que, pel seu ús indistint de *capella de* música en la documentació de la parròquia, utilitzo en el seu lloc el terme que dona títol al capítol –*conjunt vocal*– per referir-me en conjunt a tots els efectius vocals de Santa Maria del Pi. A banda d'això, en les properes pàgines usaré diversos termes semànticament propers però que miro d'utilitzar amb precisió. La necessitat d'aquesta precisió sorgeix del fet d'haver de fer referència a dues tipologies de cantors alhora, a voltes indistintament, d'altres de manera diferenciada. Per a referir-me'n indistintament utilitzo el terme «cantant», com a genèric per a totes aquelles persones que exerciren alguna funció o capacitat en el cant.[1] És a dir, cantors o xantres de manera indiferent. El terme «cantor» farà referència als cantants que formaren part de la capella de música i que, per tant, o bé obtingueren la possessió d'alguna de les quatre capellanies dedicades al cant o bé foren contractats externament. Si en algun moment cal diferenciar aquestes dues tipologies, en el primer cas en parlaré com a «cantor titular» o «cantor capellaniu» i en el segon com a «cantor forà».

Per la seva banda, el terme «xantre» farà referència a tots aquells preveres que ocuparen una xantria i que, d'entrada, no estaven vinculats a la capella de música ni a la gestió de l'Obra. Es tracta de preveres a sou de la Comunitat amb habilitat pel cant i encarregats de dirigir i entonar el cor en la litúrgia interna. Aquesta figura s'instaurà oficialment a finals del XVIII per exercir les ja perdudes atribucions musicals del primicer i del succentor (o *sustentor*), figures ja merament honorífiques.[2]

Finalment, a partir de 1887 utilitzo el concepte de «cantor-xantre» per parlar d'aquells cantors que adquiriren un plaça de cantor a la qual s'hi havien adherit contractualment les atribucions dels xantres del cor de preveres.

Un cop d'ull a l'estructura del capítol posa en evidència canvis notables respecte els dos predecessors. L'ordenació d'aquestes pàgines respon naturalment a la voluntat de fer més entenedor el seu contingut que, en alguns apartats, varia de tipologia significativament respecte dels dos anteriors. A diferència dels capítols sobre els magisteris de capella i de l'orgue, deixo la forma d'accés al càrrec i les seves obligacions en segon lloc. En els dos capítols anteriors, una breu aproximació històrico-terminològica es mostrava suficient per entendre les implicacions primeres del càrrec de mestre i d'organista i poder passar a continuació amb les qüestions més específiques d'accés i obligacions. Un cop fet això, resultava natural presentar

[1] Segons el DIEC, «cantant» es defineix com a «m. i f. [LC] [MU] [PR] Persona que canta en l'òpera, el teatre, concerts, etc».

[2] Vegeu l'apartat 8.3.2 on tracto les obligacions dels xantres i com substituïren al primicer i al succentor.

una aproximació cronològica de conjunt de l'ofici per després entrar a l'enumeració dels mestres i l'activitat particular de cadascun d'ells a la capella del Pi.

En el cas del conjunt vocal, la complexitat i els canvis en la seva estructura amb el pas del temps m'impedia iniciar el capítol amb qüestions que consideressin sobreentesos els fonaments d'aquests oficis com succeeix en el moment de tractar l'accés al càrrec i les seves obligacions. Per aquesta raó, inicio el present capítol amb les diverses formes que prengueren els càrrecs vinculats al cant (8.2), explicant-ne les seves diverses reconstitucions i, alhora –per la gran quantitat de dades recopilades–, mostrant gràficament l'activitat dels diversos cantors i xantres de la parròquia. Un cop fet això, és possible parlar de l'accés (8.3) i les obligacions del càrrec (8.4) amb naturalitat per acabar, un cop explicades totes aquestes particularitats, fent un esbós de la plantilla vocal de què es disposà en el decurs dels anys (8.5).

8.2. Els cantors i els xantres (1700-1936)

A l'hora de plantejar el present capítol, en els seus inicis semblava obvi que calia parlar de les quatre capellanies de cant i deixar de banda qualsevol altre posició o càrrec similar que no fos estrictament membre de la capella de música. No obstant això, a mesura que la meva recerca avançava, es feu evident que aquesta línia que separava els cantants de la capella de música (cantors) i els cantants del cor de preveres (xantres) s'esborrava completament el 1887. Més encara, un cop entès aquest procés, no quedà cap dubte de la necessitat de tractar també les xantries de la parròquia des que s'institueixen el 1786.

Amb la informació que disposo, no resulta fàcil establir una xifra total de cantants que exerciren a Santa Maria del Pi entre 1700 i 1936. Tanmateix, en la meva recerca n'he localitzat 72, dels quals 40 exerciren de cantor, 26 de xantre i 6 de cantor-xantre.[3] A banda, les dades particulars de cada cantor o xantre són esparses i sovint inconnexes. Per tot això, el plantejament d'aquest apartat diferirà considerablement dels apartats 6.5 i 7.5, conceptualment paral·lels a aquest però d'idiosincràsia distinta. La gran quantitat de cantants existents m'impedia, d'entrada, aturar-me en les particularitats de cadascun d'aquests músics com sí permetien els altres dos casos. Per aquesta raó, en el present capítol proposo una visió de conjunt i més genèrica que en els dos anteriors, però recolzada en més material il·lustratiu i gràfic.

A continuació recopilo totes les referències localitzades a l'arxiu sobre cantants i les presento organitzades en tres formats: diverses gràfiques, un quadre i les explicacions necessàries per entendre ambdues coses. D'una banda, les gràfiques representen les dades obtingudes agrupades en primer lloc per les tres categories (cantors, xantres i cantors-xantres) i, en segon lloc, per les veus (contralt, tenor, baix i veus sense precisar). De l'altra, el quadre –ubicat a l'annex 41– mostra totes aquestes dades referents a l'activitat dels

[3] En les properes pàgines s'aclareix aquesta triple classificació, que deriva de l'evolució de què parlava en el paràgraf anterior.

cantants, ordenades alfabèticament per cognom d'autoritat i amb la referència precisa al document d'on sorgeix cadascuna d'elles, tot amb la intenció d'oferir una eina de partida per a futures investigacions.

Tant per la gran quantitat de dades que ofereixo –la taula de l'annex presenta 198 registres– com per la seva discontinuïtat –intrínseca a un càrrec que generava poca documentació–, les explicacions ofereixen una aproximació més institucional i administrativa que, en la línia de la resta de la tesi, em duu a aturar-me en l'evolució d'aquesta plantilla de cantants com a conjunt i realitzar una anàlisi de les formes que li atorgaren les diverses constitucions i convenis redactats per la Junta de Patronat –o l'Obra– i la Comunitat de Preveres. En el marc 1700-1936 se succeeixen quatre grans fases. Cadascuna d'aquestes s'ha d'entendre com una conseqüència de la necessitat i les circumstàncies que la precedeixen.

En les gràfiques d'aquest apartat es mostra la successió de cantors i xantres dels quals he localitzat documentació o alguna notícia de la seva activitat a la parròquia, mirant alhora de sintetitzar la informació obtinguda mitjançant diversos símbols i paràmetres. En els casos que l'activitat d'algun cantant supera l'any, s'hi indica el temps actiu en anys dins del rectangle del seu període. Com mostra la llegenda de les gràfiques, indico la tipologia de les dades localitzades mitjançant tres símbols matemàtics. Les que tracten l'accés del cantor al càrrec estan simbolitzades amb (+), les que pertanyen a la seva sortida amb (-) –ja sigui per renúncia o per defunció–, i les que fan referència a la seva activitat a la capella s'indiquen amb (=). La combinació d'aquests símbols reflecteix l'existència de dades de diversa índole i, per exemple, per indicar que en conec la data d'accés, que he localitzat dades sobre la seva activitat i que se sap quan va deixar el càrrec vacant ho indico amb la combinació (+=-). A la taula que incloc en l'annex 41 ofereixo els detalls sobre aquestes dades particulars, entre d'altres, la data exacta del fet, una descripció breu i la seva font.

8.2.1. Les quatre capellanies de cant (1700-1786)

Com s'observa a 8-A, la documentació consultada ofereix dades fragmentades i esparses. La informació més antiga data de 1711 ja que no he localitzat informació sobre aquesta qüestió entre 1700 i aquella data. La gràfica tan sols permet fer un seguiment més o menys continu en els casos de Benet Llauger[4] i Domènec Vernet. En el període 1700-1786 es comptava tan sols amb les quatre capellanies constituïdes en el conveni de 1670.[5] De nou, poques vegades s'esmenta quina capellania particular posseeix cada cantor, fent esment algunes vegades a la veu a la qual pertany, d'altres a la capellania i d'altres a l'ofici de cantor genèricament. Caldria estudiar l'ocupació de les quatre places per períodes, localitzant cadascuna de les

[4] Benet Llauger que, com mostro més avall, a més a de cantor era fagotista, podria formar part de la nissaga de baixonistes Llauger, família de músics que desenvoluparen la seva activitat, també en la veu i fins i tot exercint de mestres, a la capella de música de la parròquia de Sant Pau i Sant Pere de Canet de Mar. Vegeu Gregori i Cifré, «La capella de música de Canet de Mar i els compositors del seu fons musical», p. XV-LX.

[5] Vegeu el capítol 5 sobre la capella de música i la seva institucionalització.

possessions o entrades i sortides per obtenir una idea clara de la seva ocupació al llarg del temps. No obstant, quan aquesta informació s'ha pogut obtenir directa o indirectament de la documentació ha quedat recopilada en les gràfiques i a la taula de l'annex 41.

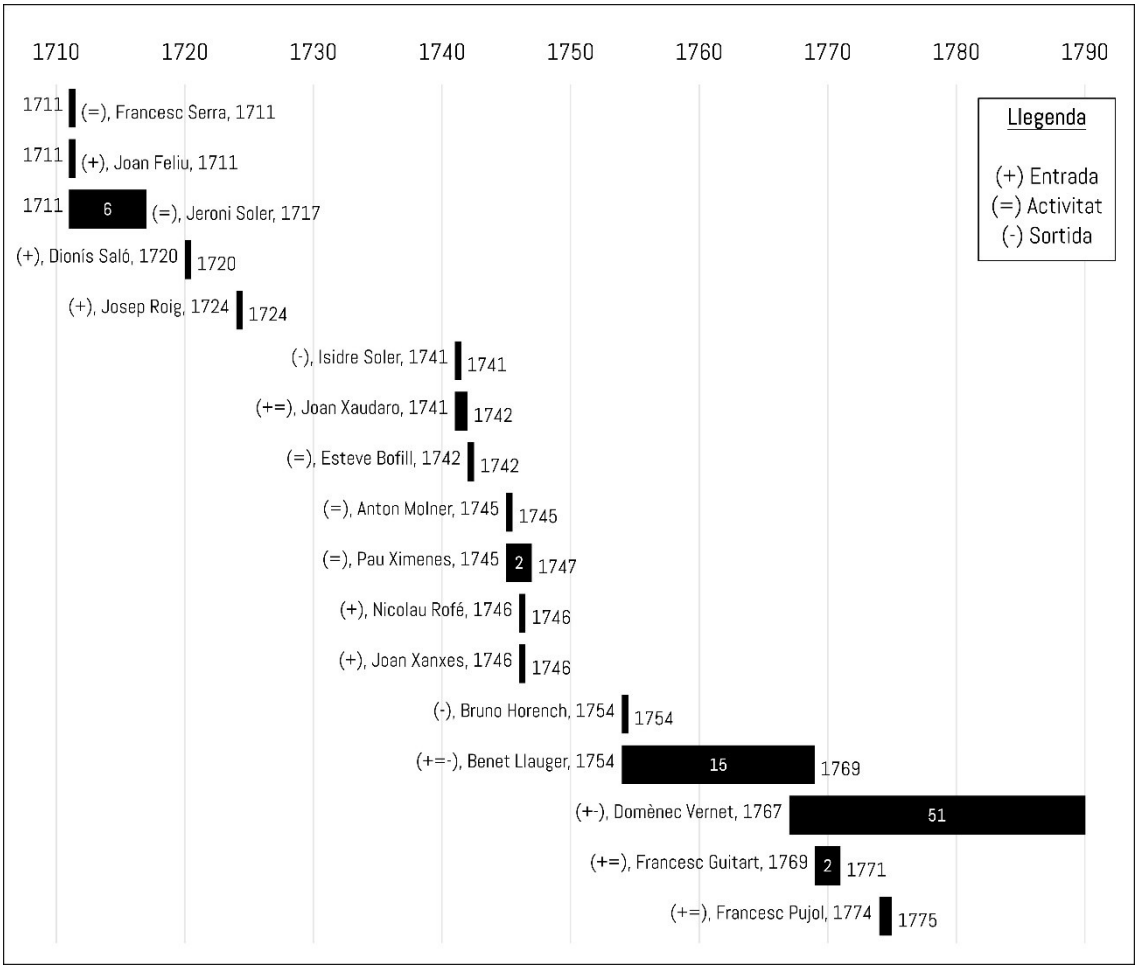


Fig. 8-A: Cantors (1700-1786)

Els cantors de la capella de música, com a possessors de les quatre capellanies dedicades al cant, eren també membres de la Comunitat de Preveres –com ho eren el mestre i l'organista. Això no obstant, pel fer de posseir capellanies manuals, eren considerats dels membres de la Comunitat de menor jerarquia. Les capellanies, en principi es distribuïen en una per a la veu de contralt, una per a la de tenor i dues per a les de baix.[6]

Com he explicaré en l'apartat dedicat a les seves obligacions, els cantors formaven part del dia a dia del cor de preveres, tant en les Hores Canòniques com l'Ofici Conventual. La seva tasca consistia a «acompanyar lo cant en lo faristol [...] contribuint en que lo cor sia ple de

[6] De nou, em remeto al capítol 5 on explico els detalls de tots els beneficis i capellanies que formaven la capella de música. Com ja he explicat, la vinculació de les quatre capellanies a les tres possibles veus (contralt, tenor o baix) no es respectà al llarg del temps ja que aquestes associacions s'adaptaven a conveniència.

veus»[7] sumant-se així a la direcció del mestre i a la tasca del primicer i del succentor, que sortien al faristol «entonant sempre los dos junts en les funcions».[8]

Tanmateix, quan hi havia festes amb polifonia –com he explicat a 6.3.2, sovint Primeres i Segones Vespres i/o Matines de la majoria solemnitats i festes dobles– els quatre cantors s'incorporaven a la capella de música i havien de deixar el cor de preveres. En aquesta situació primicer i succentor quedaven al cor i disposaven de coneixements suficients de música i cant pla per sostenir les seves funcions sense l'entonació[9] dels cantors de la capella. En aquest sentit, cal considerar també que tots els preveres s'examinaven de cant pla per obtenir qualsevol benefici o capellania.[10] En aquestes festivitats, els cantors absents del cor de preveres també deixaven de percebre les distribucions com a membres d'aquest conjunt i percebien la part corresponent de la funció musical amb la capella. Cal saber també que les distribucions com a prevere les proporcionava la Comunitat i, el salari de cantor, la Junta de Patronat dels beneficis (Rector, Obra i Administradors dels Pobres), amb els diners de què disposava l'Obra.

8.2.2. Dues xantries a càrrec de la Comunitat (1787-1857)

Amb els anys, la Comunitat de Preveres s'anà encongint i, amb la pèrdua de membres, la necessitat degué fer disminuir l'exigència en les admissions de nous individus. Així, els preveres que anaren ocupant els càrrecs de primicer o succentor mostrarien, cada vegada, menor capacitat musical, agreujant la dependència que patia el cor de preveres del mestre i els cantors de la capella de música. Això esdevingué un inconvenient seriós per a l'exercici normal de la litúrgia interna i la mateixa Comunitat de Preveres ho expressava en l'acta del 24 de novembre de 1786. L'òrgan es queixava de la situació de «lo cant en lo cor» que «se troba de present decaigut per falta de residents i de veus que puguen sostenir-lo».[11] Així, la problemàtica era doble: es disposava de pocs efectius en general i, els que hi havia, no permetien sostenir el cant pla en els oficis quan faltaven els cantors i mestre.

Per posar remei a aquesta situació, s'aprovà en aquesta data la incorporació de dos xantres «de veu abultada i hàbils de cant pla per a que cuiden d'exaltar lo cant del cor».[12] La proposta implicava crear dues places vinculades a beneficis ja existents de la parròquia que

[7] Annex 19, f. 12r (16-XII-1786).

[8] Ibíd., f. 11r.

[9] Aquest és un terme que s'usa sovint en l'àmbit del cor de preveres. Sempre fa referència al concepte d'afinar o mantenir afinat el cor, com al segle XVI s'anomenava, als afinadors d'orgue, entonadors d'orgue. Vegeu Capdepón Verdú, «La organistía en la época de Antonio Cabezón: formas de acceso y funciones», p. 216.

[10] Són múltiples les actes de la Comunitat de Preveres que descriuen l'accés de preveres no cantants mitjançant un examen de cant pla i de veu. Valgui a tall d'exemple la prova realitzada al prevere Jaume Dilla, que no optava a cap capellania de cant, el 16 de juliol de 1728 de qui, un cop feta la prova, es confirmà que «la veu era bona i que no dubtaven [els examinadors] que en lo temps podria ésser més pràctic de cant pla per cantar en lo cor» (APSMP: DET-K, f. 176r).

[11] APSMP: B365 DET- 0, f. 7v (24-XI-1786). Vegeu la transcripció d'aquest document en l'annex 19.

[12] Ibíd., 7v. La veu «abultada» fa referència a la necessitat al cor d'una veu voluminosa o potent i greu alhora, com era costum i com es confirma més endavant, quan s'uneixen dues xantries a dues places de baix.

tindrien com a únic ofici exercir de xantres. Es tractava de dos càrrecs vinculats únicament a la Comunitat i el seu cor de preveres, sense cap relació formal amb l'Obra o la capella de música, que seguia disposant de les seves quatre capellanies de cant. La idea, de fet, sorgia d'experiències ja posades en pràctica en aquell temps a «la iglésia catedral i altres parròquies».[13]

A la proposta de la Comunitat hi seguí la necessitat de redactar unes capitulacions per a

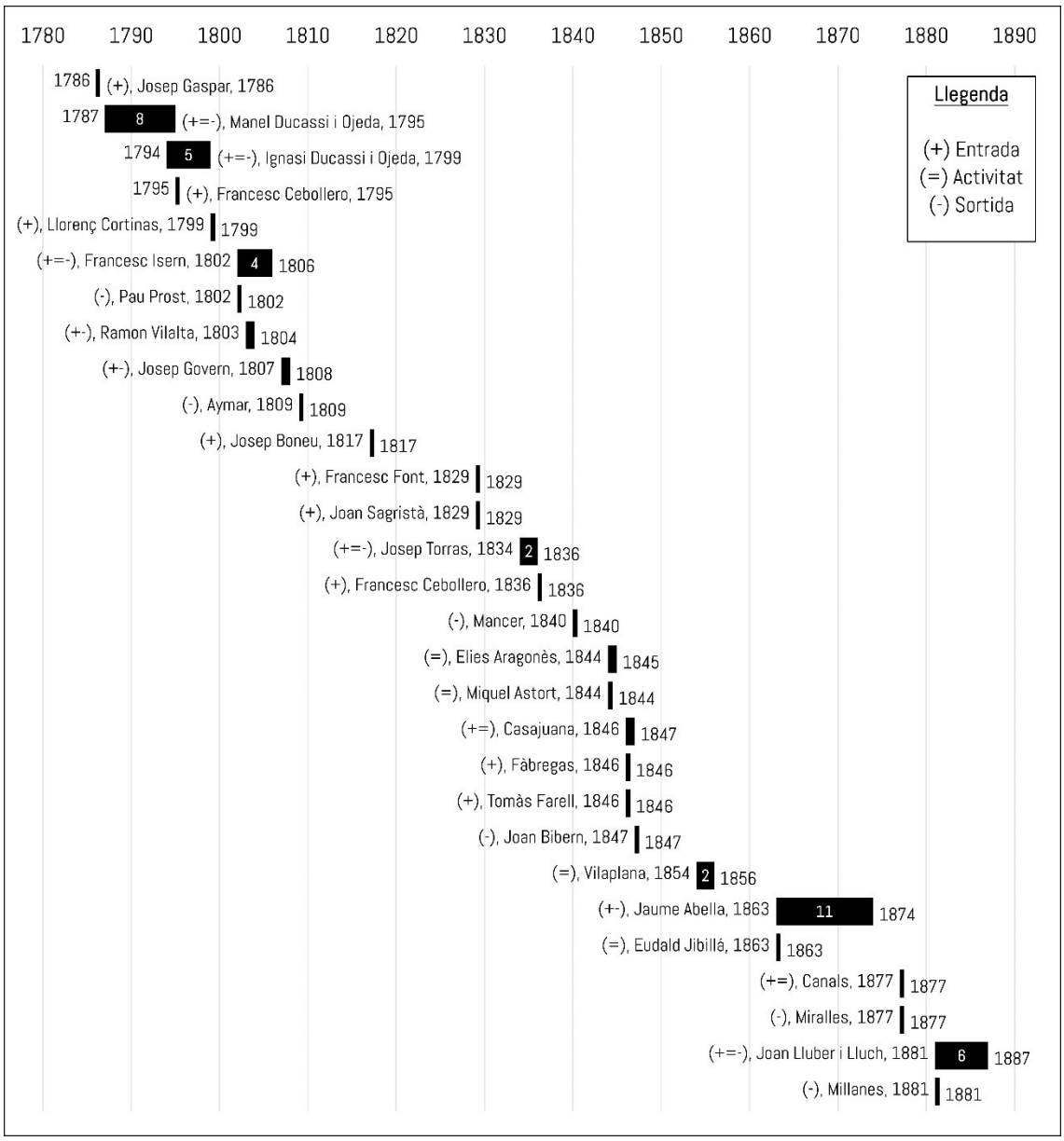


Fig. 8-B: Xantres (1787-1887)

ésser llegides als xantres que s'incorporessin i que deixessin clares les seves obligacions. Aquestes noves ordenances es llegiren i aprovaren el 16 de desembre de 1786.[14] D'aquesta

[13] Ibíd.

[14] Ibíd., f. 11r-12v (16-XII-1786). Vegeu la transcripció d'aquest document a l'annex 20. En l'apartat 8.3.2 realitzo un anàlisi d'aquestes obligacions i les seves implicacions.

manera, a banda de «remuntar lo cant de lo cor», es mirava també de redistribuir tasques que amb els segles havien quedat diluïdes o desorganitzades, com aquelles que realitzaven antigament els domers, setmaners, hebdomadaris, succentors o primicers.

Aquests oficis mantingueren durant segles el cor de preveres en funcionament. Es tractava de preveres cantants que a banda de sostenir el cant en el cor, s'encarregaven de la seva organització i de la preparació dels llibres corals per a cada funció. Era el cas dels domers, per exemple, la tradició dels quals establia que n'hi havia d'haver quatre, un per a cada setmana del mes, exercint de manera rotativa. La seu de Barcelona acabà amb aquest costum l'any 1685, quan unes noves constitucions convertiren els seus domers en curadors d'ànimes.[15] Ara al Pi, de manera similar, s'aprovava que el xantre «que serà de setmana deurà tenir registrats, antes d'entrar al cor, tots los llibres de lo que se deurà cantar o resar en aquell dia».[16]

A banda, aquestes capitulacions concretaven la relació que s'establia entre els nous xantres i els antics primicer i succentor del cor de preveres, càrrecs encara vigents al Pi i, fins llavors, amb atribucions musicals. A partir de l'establiment de les dues xantries, quedaven convertits en càrrecs d'estricta dignitat. Segons el text,

> l'ofici de primicer i sustentor no tindrà en avant més treball que lo material de portar la capa en les funcions que hi ha bordoners i l'assistència personal que té qualsevol resident en lo cor.[17]

En senyal del seu estatus jeràrquic superior, tots dos mantindrien la indumentària pròpia del seu càrrec –capa i bordó– però perdien pràcticament totes les seves atribucions en el cor. Aquesta pèrdua de responsabilitats implicava dues coses: «que qualsevol podrà exercir l'empleo» i que «així com se'ls minora lo treball, se'ls disminuesca una porció de son lucro».[18] Tanmateix, «no se'ls toca res de sa autoritat, direcció i vigilància».[19] És a dir, aquests dos càrrecs perdien, bàsicament, les atribucions musicals però mantenien les seves funcions institucionals i de coordinació del cor. Tant important era aquesta nova distribució de funcions que, per respecte a la dignitat dels càrrecs esmentats,

> sempre que lo primicer o sustentor no seran en lo cor puntualment, o no deixaran substitut encarregat per a portar la capa o bordó en cor o professó, aleshores, qualsevol beneficiat, per ordre d'antiguitat la podrà prendre.[20]

O dit d'altra manera, en cap cas els xantres interferirien en aquesta «autoritat, direcció i vigilància» del cor mantenint-se en les seves atribucions estrictament musicals.

---

[15] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 71-73.

[16] APSMP: B365 DET-0, f. 11r (16-XII-1786).

[17] Annex 19, f. 9r (24-XI-1786).

[18] Ibíd.

[19] Ibíd., f. 9v.

[20] Ibíd.

Però aquestes funcions també podien superposar-se amb les responsabilitats musicals que ja exercien mestre de capella i cantors, tots igualment membres del cor de preveres amb tasques assignades dins l'òrgan. D'entrada, «ab esta nominació no s'entén exonerar al mestre de capella de les seves obligacions i càrrecs». Com s'ha explicat en el seu capítol, la funció principal del mestre en el si del cor de preveres consistia a sortir al faristol per «ajudar a cantar i entonar» tots els moments de cant comunitari.[21] Pel que fa als quatre capellanius cantors, «deuran acompanyar lo cant en lo faristol com fins avui s'ha practicat sens novedat alguna, contribuint en que lo cor sia ple de veus». En cap dels dos casos, doncs, els músics de la capella perdien atribucions, ja que, com s'ha vist, les tasques dels nous xantres es manllevaren del primicer i del succentor.

A partir de 1786, doncs, apareixen a la documentació entrades, sortides i substitucions de xantres en les actes de la Comunitat de Preveres, la qual farà una inversió considerable oferint 150 lliures anuals per cadascun a raó de 8 sous diaris.[22] En la figura 8-B, seguint el mateix sistema simbòlic del cas anterior, es pot apreciar la successió de xantres des del nomenament de Josep Gaspar, jove de vint anys admès el mateix dia de l'aprovació de les capitulacions, fins a 1887, any de la fusió de les xantries amb dues places de cantor.[23]

8.2.3. Reducció de quatre capellanies de cant a dues (1857-1884)

Les quatre capellanies dedicades al cant, existents des de 1670, sembla que no s'ocuparen totes alhora en tot moment. Cal considerar, però, que també es comptava –com a mínim des que Francesc Sampere mirà de reconstruir la capella de música el 1798– amb un contralt fix laic i que, a nivell d'ingressos, era tractat com la resta de músics laics. Malgrat la seva aparició a la documentació sigui escassa, aquesta figura era encara vigent el 1828.[24] Tanmateix, la gràfica 8-C sí que mostra el llarg exercici de cantors titulars com Pere Alà (1817-1863), Narcís Bibern (1818-1835),[25] Benet Esteve (1863-1899) o Francesc Camps (1863-1884). Com a curiositat, la gràfica també mostra el període en què un jove Josep Rosés, futur mestre de capella de la parròquia, exercí com a cantor al Pi fins l'any en què assumí la titularitat del magisteri després de les pertinents oposicions.

Se sap que el 1828 coincidiren en les quatre capellanies Narcís Bibern, Ramon Catafal, Pere Beguer i Martí Valmerola.[26] No obstant, com deia, es fa difícil conèixer la continuïtat de les places des d'un punt de vista general. La reducció de quatre a dues capellanies s'aprovà el 2 d'abril de 1857 i, així,

---

[21] Vegeu l'apartat 6.3.2.

[22] Annex 19, f. 8v (24-XI-1786).

[23] APSMP: B365 DET-0, f. 10v (16-XII-1786).

[24] APSMP: C541 CdMB, 051.01, f. 1r (1828).

[25] Narcís Bibern es formà com escolà a la catedral de Girona a finals del segle XVIII, Vegeu Josep Maria Gregori i Cifré, «La música a la Catedral de Girona», p. LIII.

[26] APSMP: C541 CdMB, 051.01 (1828).

> desde ahora quedaba acordada la reducción de las cuatro capellanías de canto –de que se hace relación en la concordia firmada [...] a los diez y nueve de octubre de mil seis cientos setenta– a dos. A saber, una para la voz de tenor y otra para la de bajo.[27]

Segons s'observa a 8-C, en el moment d'aquesta reducció tan sols s'ocupava una plaça de cantor, la de Pere Bernat Alà, tenor. Val a dir que la nova plaça de tenor, reflectiria la neces-

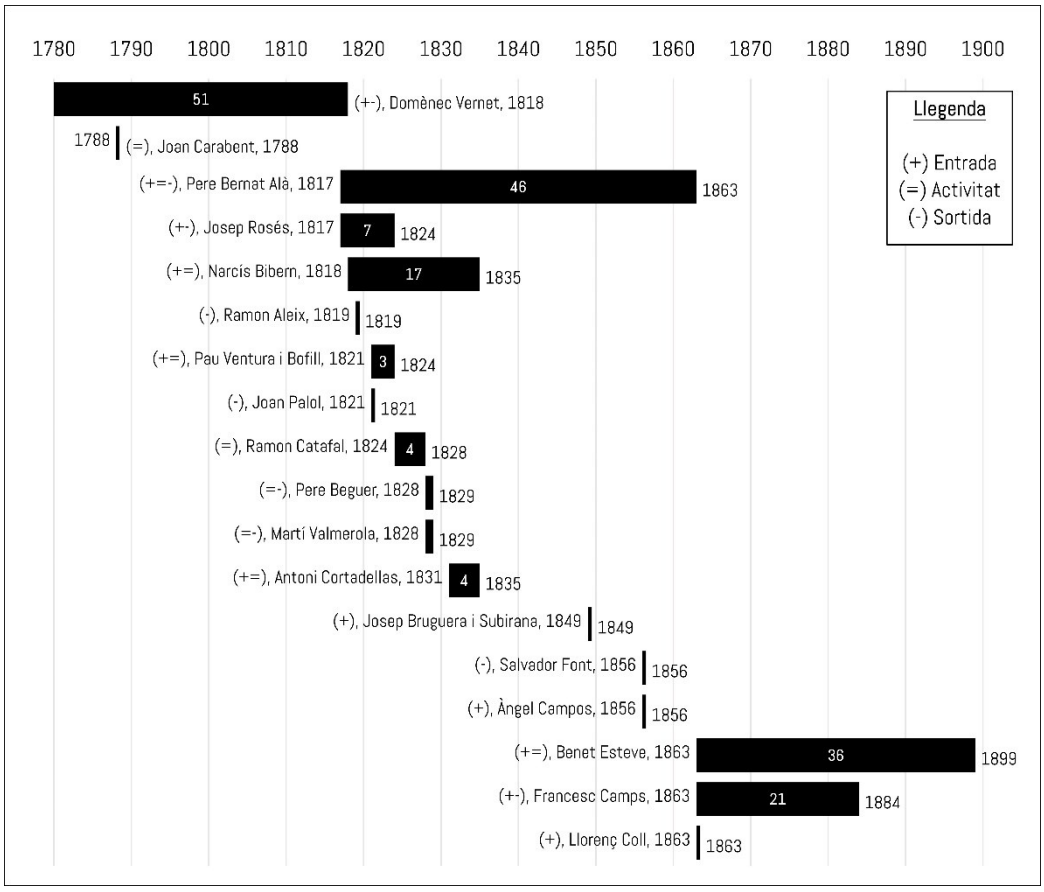


Fig. 8-C: Cantors (1780-1899)

sitat de disposar d'una veu aguda en general –i no una de tenor en particular– ja que, més tard, apareixerien contralts ocupant-la. La situació econòmica de l'Obra devia de ser precària des de feia temps[28] i, alhora, les necessitats de la capella devien d'haver canviat. Pel que sembla, la dificultat de mantenir salaris fixos per a tots els seus membres, feia que es comptés cada vegada més amb músics forans (de contractació puntual).[29] Tanmateix, una capella de música

[27] APSMP: B288 AJO 1857 (2-IV-1857).

[28] Tot just dos anys abans, la mateixa Obra establia un nou reglament de finançament pels funerals per mirar de millorar-ne el lluïment. Vegeu APSMP: B288 AJO 1855 (21-XI-1855).

[29] Les dificultats per disposar d'una capella fixa i estable durant la primera meitat del segle XIX queden paleses a partir dels intents de Francesc Sampere de 1798 (APSMP: C541 CdMB, 040.01-040.02), continuen amb la súplica dels músics per rebre un salari fix de 1807 (APSMP: C541 CdMB, 047.01) i de 1818 (APSMP: C541 045.06) i encara seguien en la reordenació de la institució el 1828 (APSMP: C541 CdMB, 051.01).

estable sempre produïa millors resultats i un major lluïment. I aquesta era una qüestió important. La capella de música era una font d'ingressos per a la parròquia, ja fos en les donacions derivades de l'assistència a missa de la feligresia o dels pagaments que feien els fidels per a funerals i exèquies amb música. Així, la capacitat de lluïment de la capella repercutia directament en la quantitat de feligresos assistents, el nombre i tipologia d'exèquies celebrades i, per extensió, els diners que recaptava la institució regularment.

8.2.4. Fusió de dues places de cantor amb dues xantries (1884-1933)

En aquest temps, la Comunitat de Preveres continuava perdent efectius i, ni tan sols les dues places de xantre establertes el 1786 s'havien pogut mantenir ocupades. La primera proposta arribaria de la Comunitat el 17 d'octubre de 1884. Veient que dues de les capellanies de la Junta de Patronat seguien actives però es trobaven vacants, es proposà d'afegir les responsabilitats de xantre a aquests oficis gestionats per l'Obra abans de donar-ne nova possessió.[30] La Comunitat proposava a més una innovació fonamental: compartir les despeses d'aquests dos càrrecs, ara, de cantor-xantre.

Tot i que no hi ha document de formalització, sembla que l'Obra acceptà la proposta i dos mesos més tard, convocaria oposicions a dues places de xantre i, a banda, una de tenor. L'òrgan laic veié amb bons ulls la fusió dels càrrecs, però potser pensant en les necessitats de la capella de música, es decidí a oferir també una plaça de veu aguda, en aquest cas, de tenor recuperant una de les capellanies de cant que s'havien deixat d'ocupar però degueren seguir existint.[31] La informació obtinguda dels documents d'aquest període no aclareixen aquesta situació. És obvi que la reducció de 1857 de quatre capellanies de cant a dues no s'aplicava estrictament en aquest moment. Cap document consultat explica aquesta incongruència i la qüestió, doncs, queda oberta per a recerques posteriors.

Per la documentació que es conserva, sembla que la Comunitat de Preveres establí un nou reglament particular per a les funcions de xantre. El 17 de juny de 1885 l'òrgan eclesiàstic redactava aquestes bases per tal que

> uno de los dos, alternando por semanas estuviere encargado del coro en lo relativo al entonar, cantar y rezar –colocados y registrados previamente los libros antes de empezar las funciones sagradas–, mientras que el otro deberá cantar o rezar como otro de los residentes.[32]

La constitució d'aquestes places palesa una necessitat sorgida del procés de decadència que havia patit l'Església en els darrers cent anys cent anys. Malgrat la proposta inicial de la

[30] APSMP: C541 CdMB, 035.03, f. 1v (17-X-1884). Un cop es prenia possessió d'una capellania, les constitucions o ordenacions existents en el moment de la possessió esdevenien intocables. El moment en què aquelles quedaven vacants era l'única oportunitat de modificar-ne les condicions.

[31] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 349 (13-12-1884).

[32] APSMP: B367 DET-R, f. 70v (17-VI-1885).

Comunitat l'any 1786 d'oferir 150 lliures anuals, el cor de preveres seguí perdent efectius al ritme que la societat civil es desvinculava de la tradició i cultura religioses que havien marcat la Barcelona anterior a 1800. Aquest nou intent de 1885 de la Comunitat de Preveres també posa en evidència el grau d'interrelació entre música i litúrgia, ja que, malgrat la situació econòmica que afectava la institució, la Comunitat tornava a fer una aposta econòmica important i oferia ara 12 duros mensuals a cada xantre –o 144 anuals– equivalents a 270 lliures l'any per cadascun, gairebé duplicant la oferta d'un segle abans.[33]

Probablement de cara a aclarir les funcions i responsabilitats de xantre amb les de cantor, ambdós òrgans decidiren establir un conveni bilateral signat, acord que s'aprovaria el 12 d'abril de 1886, deixant pendent tan sols la signatura del document per part d'un notari.[34]

El contracte, signat finalment el 2 de gener de 1887, aniria molt més enllà de la fusió d'aquests dos oficis (xantre i cantor) i l'Obra aprofitaria per crear un nou conveni per a tota la capella de música, deixant enrere definitivament el de 1670. Aquesta vegada, però, la Junta de Patronat –formada igualment pel Rector, la Junta d'Obra i l'Administració del Plat de Pobres Vergonyants– s'ampliaria amb la participació de la Comunitat de Preveres, representada en la signatura pel seu procurador d'herències.[35]

El més interesant del document, més enllà de les pròpies ordenacions, és el preàmbul, on s'hi descriuen els factors que han dut a aquest moment, d'alguna manera, històric. Bàsicament, la Comunitat es trobà empobrida per causa de les desamortitzacions i la Junta d'Obra es veia incapaç de finançar places fixes o músics forasters. D'altra banda, el text també deixa clar que, en aquell temps, el més habitual a «casi la totalidad» de «las diferentes iglesias de esta capital» era que els xantres del cor de preveres fossin cantants seglars, ja que «las exigencias de la música religiosa en los presentes tiempos hacen sumamente difícil que se encuentren sochantres a propósito para desempeñar debidamente las plazas de bajos de capilla».[36]

[33] Ibíd. Com mostro a l'apartat 11.6.3.2, l'any 1880 el lloguer d'una habitació a la ciutat de Barcelona rondaria les 300 lliures anuals. Cal considerar que aquests xantres rebien també les distribucions eclesiàstiques i que aquestes, al Pi de l'any 1888, podien rondar les 450 lliures anuals pel cap baix –vegeu l'apartat 11.5.3– resultant en uns ingressos totals que rondarien les 720 lliures anuals. Amb tot, s'observa clarament que es tractava d'un pagament elevat i generós i es posa en evidència que les retallades que patiren els músics eclesiàstics laics no afectaren als músics-sacerdots. El capítol 11 d'aquesta tesi aprofundeix en aquesta i altres qüestions relatives als ingressos econòmics dels músics eclesiàstics, laics i sacerdots.

[34] Ibíd., f. 73v-74r (12-IV-1886).

[35] Annex 36, f. 3v (2-I-1887).

[36] Ibíd. Les raons donades en aquest document les he analitzades en detall a l'apartat 5.2 del capítol sobre la capella de musica. Les obligacions estipulades en aquest mateix document les analitzo més endavant, en l'apartat 8.3.3.

Com s'aprecia a la figura 8-D, la constitució d'aquest nou conveni generà considerable estabilitat en el cor de cantors del Pi tot i que ara amb una reducció d'efectius clara que no degué afectar tan sols als càrrecs oficials si no que, per la situació econòmica i social de la ciutat, reduiria probablement les contractacions de musics forans en proporcions similars.

8.2.5. Contralts, tenors i baixos al llarg del temps (1700-1936)

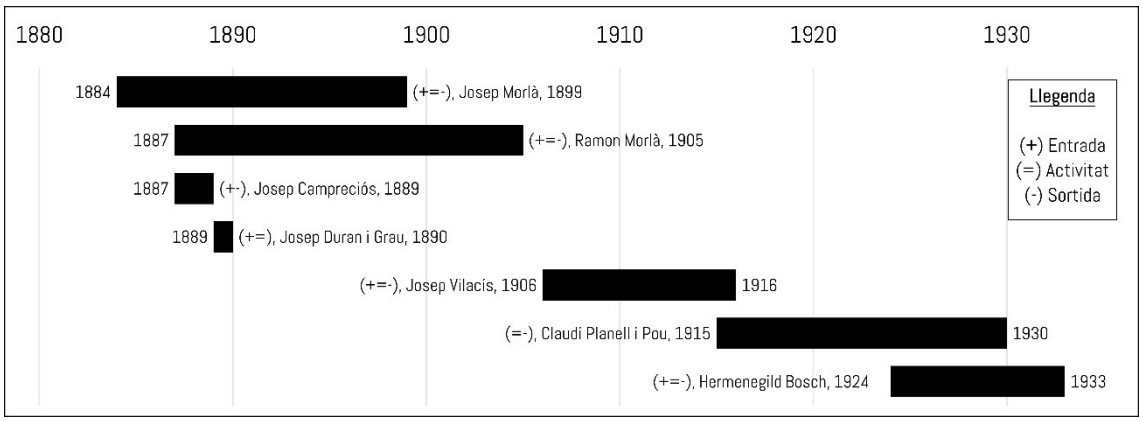


Fig. 8-D: Cantors-Xantres (1884-1933)

A continuació incloc una síntesi gràfica de l'ocupació de les diverses capellanies de cant en el decurs dels anys en funció de la tessitura. Les quatre gràfiques mostren el mateix marc cronològic (1700-1940) per tal de facilitar la comparació de les diverses veus en la línia temporal. Les tres primeres gràfiques (fig. 8-E, 8-F i 8G) representen aquells cantors de qui en algun moment se'n precisa el seu registre vocal. La resta de cantors, de qui no en sabem la corda a la qual pertanyien, els mostro en l'última gràfica, 8-H. Tanmateix, sobre aquestes veus desconegudes, n'apunto algunes possibilitats més avall.

Les figures 8-E, 8-F i 8-G mostren considerable activitat entre 1710 i 1760 en totes les veus –amb diversos noms i canvis actius en el període– tot i que fins a 1745 no hi apareixen els primers cantors que, tot i constar com a veu desconeguda (fig. 8-H), és possible que es tractés de baixos, veus sempre més difícils de trobar i, per aquesta raó, sovint prioritzades.

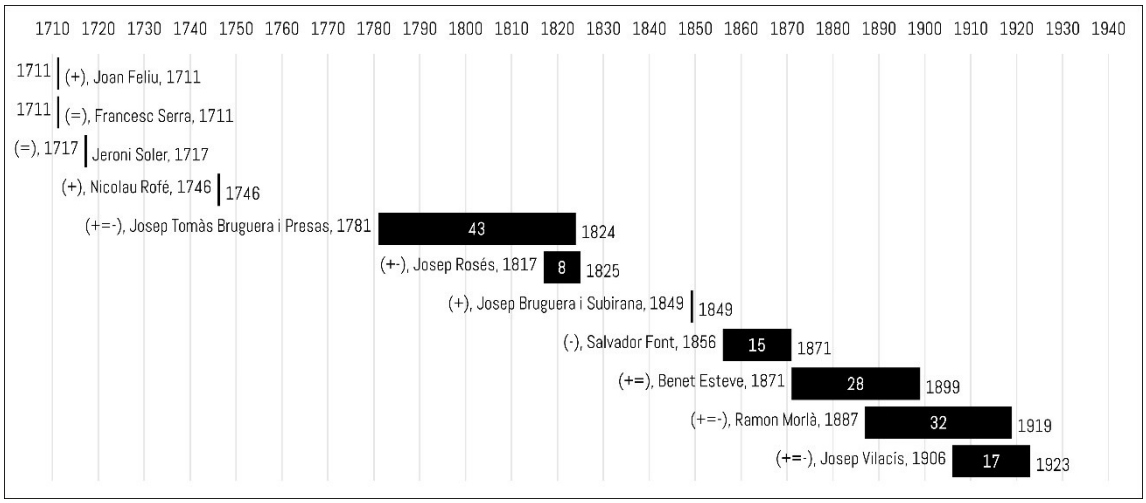


Fig. 8-E: Contralts (1711-1923)

A partir de la dècada de 1760-1770 la gràfica mostra un buit que tan sols omple el baix Benet Llauger (fig. 8-G). Sembla que a partir de 1770, el tenor Domènec Vernet seria cantor fix fins l'arribada del contralt Pere Alà el 1817. Tanmateix, en aquell temps accediren a la capella Francesc Pujol (baix, fig. 8-G) el 1774 i Joan Carabent (probable baix, fig. 8-H) el 1788 i no sabem quan l'abandonen. Aquests quatre cantors podrien marcar un període de certa estabilitat fins al primer quart del segle XIX amb les quatre capellanies ocupades (contralt, tenor i dos baixos).

La gràfica 8-H mostra diversos cantors entre 1788 i 1856, amb una particular acumulació de cantors en el període 1818-1829 que podria omplir el buit evident a la fig. 8-G en els cantors baixos entre 1780 i 1860. D'altra banda, la presència de Claudi Planell i Hermenegild Bosch en la doble funció de cantor i xantre és possible que sigui indicador també que la seva veu fos de baix, la veu preferida al cor de preveres. Tanmateix, com s'aprecia a la fig. 8-E, els cantors Ramon Morlà i Josep Vilacís exerciren uns anys abans aquests càrrecs amb veu de contralt.

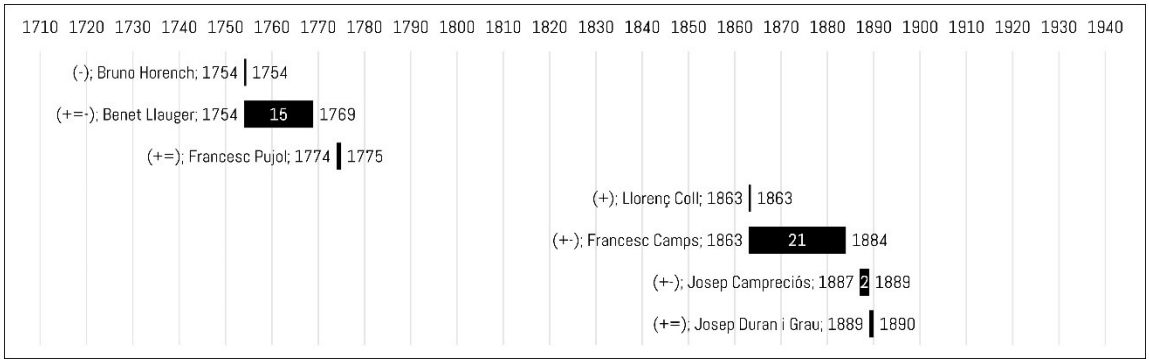


Fig. 8-F: Baixos (1754-1890)

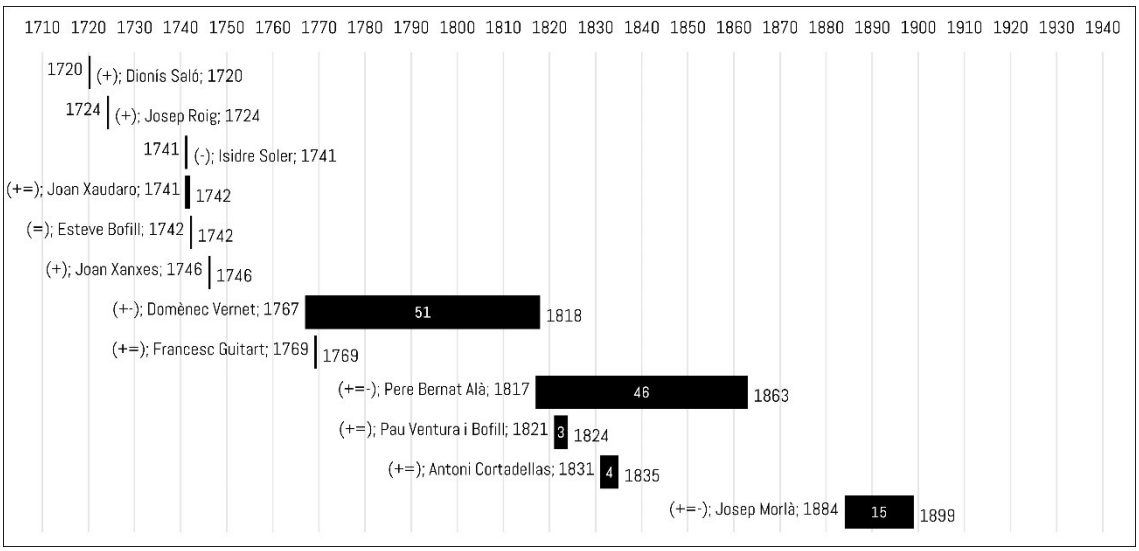


Fig. 8-H: Tenors (1720-1863)

Amb tot, es fa difícil precisar quina fou la plantilla vocal en cada moment. Tanmateix, per la constitució dels quatre oficis vocals vinculats a capellanies, sembla clar que la fórmula CCTBB era l'habitual o, si més no, la ideal. Amb aquesta disposició es comptaria amb un o dos contralts[37] que exercirien de falsetista, un tenor en el registre mig agut i dos baixos per a l'imprescindible suport vocal en el registre greu. La duplicitat de contralts i baixos en una formació ideal permetria disposar sempre d'aquests dos registres extrems, fins i tot en situacions de baixa o absència d'algun dels seus membres.

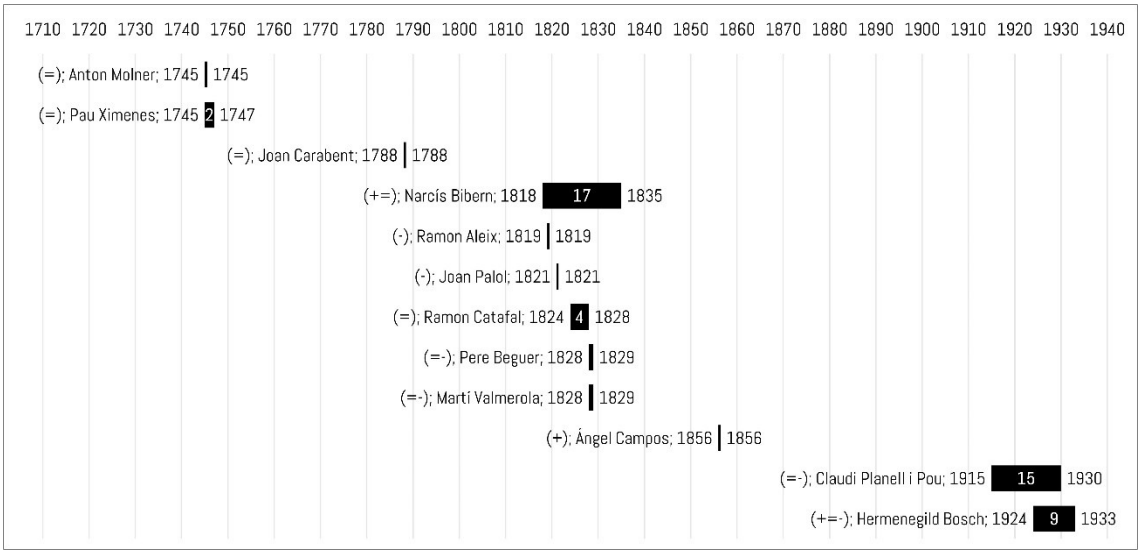


Fig. 8-G: Cantors sense veu identificada (1745-1933)

[37] Vull recordar aquí que, com exposava més amunt, al Pi es comptava amb la presència d'un contralt laic a banda dels quatre cantors capellanius.

8.3. L'accés als càrrecs

8.3.1. Forma de l'examen

Pel caràcter més funcional i menys institucional de les quatre capellanies, l'accés a les places de cantor no fou sempre tant estricte com en el cas dels mestres i organistes. Són nombrosos els edictes d'oposicions que es conserven a l'APSMP i que proven que aquesta era la via habitual, però es coneix també un cas d'exàmens realitzats personalment als candidats per part del mestre Leandre Sunyer i, en el cas dels xantres, d'admissions directes. La casuística en les proves de cant és molt diversa i fins i tot, com passà a les oposicions de 1754, s'examinà als candidats en habilitats d'instrument com la flauta i el fagot.

Per a conèixer la forma dels exàmens oficials d'accés a les capellanies de cant hem de recórrer o bé a les censures d'alguns tribunals o bé a actes de la Junta d'Obra que tractin aquesta qüestió. Els edictes conservats sobre les diverses convocatòries, per la seva banda, no ofereixen més informació en relació amb les proves que la crida als candidats a «examinar-se de la idoneïtat i perícia necessària de cant pla i d'orgue».[38] Tan sols es donà una particularitat en les oposicions de 1754, els edictes per a cantor més antics de tots els conservats, en els quals s'hi afegeix l'apunt que «serà atès aquell qui, a més de tenir les dites pràctiques [de cant pla i d'orgue], tindrà l'habilitat de tocar algun instrument».[39] Efectivament, si bé no s'hi precisen les proves fetes, la censura del tribunal confirma que s'examinà els candidats tan de «cant pla i cant d'orgue» com d' «habilitat d'instrument» responent a la necessitat particular en aquell temps d'un músic fix que pogués acompanyar la capella. En aquest cas el cantor triat tocava, a més, «flauta i fagot».[40]

Però sembla que aquest requeriment fou excepcional. Per aprofundir en les característiques de les proves habituals de cant, hem de recórrer ja a documents de 1863 en endavant. Aquell any, de fet, no se celebraren oposicions formals sinó que se li demanà al mestre Leandre Sunyer que examines els candidats personalment.[41] Això mateix s'havia intentat amb el mestre interí anterior (Josep Sabatés) l'any 1856, però aquest s'hi negà i forçà l'Obra a celebrar oposicions formals –de les quals no es conserven els exercicis.[42] Leandre Sunyer acceptà l'encàrrec i realitzà les proves personalment en el transcurs de diversos dies arribant a examinar sis candidats: Francesc Camps, Llorenç Coll, Jaume Badia, Benet Esteve, Josep Ferrés i Pau Ronsó.[43]

---

[38] APMSP: C543 CdMB, 111.10 (3-III-1754). Faig referència a l'edicte d'on obtinc la cita literal, però tots els edictes conservats fins a als últims de 1906 proporcionen informació similar. Aquests últims edictes posen com a condició «saber el canto gregoriano y el figurado» (APMSP: IMP01, 14-I-1906)

[39] Ibíd. (3-III-1754).

[40] APSMP: B287 AJO 1754, f. 1v (4-IV-1754).

[41] APMSP: B288 AJO 1863 (25-II-1863).

[42] APSMP: B288 AJO 1856 (20-X-1856 i 4-XI-1856).

[43] APSMP: C542 CdMB, 089.09, f. 1r-1v (9-IV-1863).

Sunyer examinà els candidats de cant pla, «tanto en la parte teórica, como en la práctica, o sea, en la ejecución del mismo».[44] En segon lloc també es feren exercicis de «canto figurado, o sea, el verdadero y principal ejercicio del examen por estar basadas las plazas en ser cantores, principalmente, por la capilla de música».[45] D'aquestes oposicions no s'han localitzat documents que tractin els exercicis amb particularitat. Per conèixer amb cert detall com eren aquest tipus d'exàmens, encara caldria fer un altre salt endavant en el temps.

El 29 de desembre de 1884 es dugueren a terme les oposicions per a tres places de cantor conjuntament.[46] Segons explica l'acta de l'Obra, «el examen constó de algunas preguntas de canto llano hechas por el reverendo don Benito Esteve y a cantar dos Benedictus con acompañamiento de armónium».[47] Tot i la brevetat de l'apunt, proporciona alguns detalls sobre la prova en si. D'una banda, el Benedictus o Càntic de Zacaries, pertanyent a l'ofici de Laudes, que es cantà en dues versions. De l'altra, l'acompanyament de l'harmònium, instrument que confirma que les proves no es dugueren a terme a la nau principal de la basílica sinó a la sala de juntes de l'Obra i per tant, fou examen privat. També es fa palès el caràcter més informal i breu de les proves per a uns oficis que, en el fons, eren considerats de poca responsabilitat.

Tot i que encara lluny del detall en la descripció d'algunes oposicions a mestre o organista, el 1887 es conservaria un primer esbós dels exercicis executats pels candidats a la plaça de baix.[48] En primer lloc calia cantar la Calenda, l'himne que anuncia el naixement de Crist i que es canta en la vigília de Nadal. A continuació el candidat havia de cantar el *Pange Lingua* –l'himne de Corpus– «tal como lo sepa cada opositor» seguit d'un responsori de Matines pel qual s'atorgarien cinc minuts de preparació. El quart exercici fou, potser el més complex tècnicament ja que, reprenent el cant del Benedicuts, requeria modular la «cuerda» al final de cada repetició del primer vers, sempre amb acompanyament d'orgue:

> Cuarto: cantar por séptimo tono el primer versículo del Benedictus tomando el tono que dará el órgano que se repetirá dos veces más, siendo el final del tono cuerda para la segunda repetición y así para la tercera.[49]

Per últim calia cantar acompanyat per l'orgue un motet per al qual es donarien set minuts de preparació.[50]

---

[44] Ibíd.

[45] Ibíd.

[46] Ja he assenyalat a l'apartat 8.2.4 la incongruència –i la meva incapacitat per aclarir-la amb la informació de què disposo– d'aquesta convocatòria de tres places després de la reducció a dues de 1857 i que explico a 8.2.3.

[47] APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 353-354 (29-XII-1884). Benet Esteve havia estat nomenat en les oposicions de 1863 i exercia de contralt al Pi des de llavors. El 1884, Esteve era una veu autoritzada a la capella de música.

[48] APSMP: C542 CdMB, 065.18 (15-XII-1887).

[49] Ibíd.

[50] Ibíd.

Aquestes proves per a la plaça de baix, pel que fa als exercicis, no sembla que paressin particular atenció a la necessitat específica d'aquella corda. És probable que les proves per a les diverses veus fossin similars, entenent que cada cantor cantaria en aquella tessitura que li fos demanada. Es fa difícil precisar aquest punt a partir d'altres oposicions ja que els exàmens que també proporcionen informació detallada, i que es realitzaren dos anys més tard, es dedicaren igualment a trobar una veu de baix.

Les oposicions es dugueren a terme el 28 d'octubre de 1889 i s'iniciaren a les tres de la tarda.[51] Els candidats foren Jaume Verdera i Lladó, Ramon Porcel i Pasqual i Josep Duran i Grau. El primer exercici, de nou, fou el cant de la Calenda. El segon exercici, proposava el text d'una antífona: «Serve bone et fide lis intra in gaudium Domini tui».[52] A partir del text, i amb la condició de cantar-la en el segon to, el candidat havia d'improvisar-la. En tercer lloc calia cantar l'Introit de la Santa Creu.[53] El quart exercici requeria «ejecutar con maestría» quatre antífones de Laudes[54] i la del Magníficat, entonant-la pels seus 8 tons.[55] Finalment, es donaria un motet polifònic per cantar a vista amb acompanyament d'orgue. Aquesta descripció es conserva a la censura, que s'entregaria el 2 de novembre i de tots els candidats, deixaria a Josep Duran en primer lloc perquè que fou l'únic que executà quatre dels cinc exercicis «bien», exceptuant l'últim, el motet a vista, que tan ell com la resta de candidats l'executaren «casi mal»,[56] senyal inequívoc de la progressiva pèrdua de la capacitat de lectura a vista dels músics al segle XIX.

La celebració d'aquestes oposicions sembla que també foren privades o, si més no, en cap cas es fa esment a cosa contrària. Quan abans també parlava de la privacitat dels exàmens ho feia perquè aquesta fou una característica que varià al llarg del temps. Sembla ser que, en la majoria de casos, les proves es realitzaren a porta tancada. Tanmateix, però, la documentació deixa clar que foren públiques les oposicions a tenor de 1831[57] i dues per a veu de baix, una el 1900[58] i l'altra el 1906.[59] Això em duu a pensar que la decisió de fer o no els exàmens públics pogués ésser circumstancial. A banda d'això, el fet que les proves s'obrissin a la feligresia encara al 1900 i 1906 palesa la voluntat persistent de l'Obra, ja al segle XX, de

[51] APSMP: B290 AJP, f. 6v (21-X-1889).

[52] Aquesta antífona està vinculada al comú de les festivitats dedicades als «confessors». Vegeu *Liber Usualis*, p. 1.177 i 1.196.

[53] Celebració del 3 de maig en la festa de la Invenció de la Santa Creu. Vegeu *Liber Usualis*, p. 1.454 («Nos autem...»).

[54] Les Laudes festives contenien fins a cinc antífones entre els salms 92, 99, 62, «Cantieum trium Puerorum» i 148. Vegeu *Liber Usualis*, p. 221-222.

[55] *Liber Usualis*, p. 207-218.

[56] APSMP: C541 CdMB, 020.09, f. 1r-1v (2-XI-1889). Vegeu un anàlisi d'aquestes i altres valoracions a l'apartat següent, 8.3.2.

[57] APSMP: C541 CdMB, 046.03, f. 1r (2-VII-1831).

[58] APSMP: C543 CdMB, 111.27 (23-III-1900).

[59] Ibíd., 111.28 (14-I-1906).

mantenir integrada l'activitat de la capella de música al dia a dia dels parroquians i, d'alguna manera, seguir presents a la vida del barri.

En relació amb les xantries que s'institucionalitzaren amb independència dels cantors de la capella entre 1786 i 1887, l'accés es realitzava mitjançant un sol examen de cant pla. D'aquesta prova no n'he localitzat testimonis documentals. Tanmateix, per aquesta mateixa raó, és d'imaginar que no devien diferir massa –o gens– de les que es duien a terme per a la admissió de preveres a la Comunitat, als quals, com ja s'ha dit, se'ls examinava de cant pla en el moment de sol·licitar l'admissió. També és cert que aquestes proves sembla que es deixaren de fer per a les admissions regulars[60] i tan sols es mantingueren per aquestes dues xantries. A partir de 1887, amb la unió dels dos oficis –cantor i xantre– les admissions a les xantries formaven part de les oposicions a cantor i es feren en la forma explicada més amunt.

8.3.2. Valoració del tribunal i característiques de la veu

Estudiar la forma dels exàmens d'accés als diversos oficis musicals ofereix informació valuosa al voltant de les pràctiques musicals de l'època i el quadre d'habilitats requerides per accedir a les places. Però més enllà d'aquests aspectes més tècnics, i com apunta Louis Jambou, la importància de l'estudi de les censures emeses en aquestes proves rau en la seva capacitat de reflectir el pensament musical del jurat i, per extensió, d'un període determinat.[61]

Per a les diverses places de cantor, la valoració del tribunal apuntava, com no podia ser d'altra manera, a les qualitats tímbriques del cantant i/o la seva tècnica. Però la manera d'expressar aquestes valoracions varià en el decurs del temps i, en alguns casos, s'observaren altres habilitats. Com deia més amunt, el 1754 se cercaren cantors amb habilitats d'instrument. En aquestes primeres oposicions tan sols un candidat mostrà aquestes segones capacitats i, naturalment, s'endugué la plaça:

> En quant a cant pla i cant d'orgue, en primer lloc [graduem] lo dit Anton Mestres i, en segon lloc, los dits Benet Llauger i Agustí Cinrach. I en quant a habilitat d'instrument, fonc agraduat en primer lloc dit Benet Llauger per tenir més habilitats d'instrument diferent, i en segon lloc los dits Anton Mestres i Agustí Cinrach per no tenir[-ne] sinó [cap].[62]

A partir d'aquesta censura, la Junta de Patronat feu la votació per triar el candidat més adient, tria que no presentà dubtes:

[60] En algun moment del segle XIX desapareixen de les actes de la Comunitat de preveres que tracten les noves incorporacions.

[61] Jambou, «Las oposiciones a la organistía de la catedral de Salamanca en el siglo XVII. Estabilidad y dinámica», p. 82.

[62] APSMP: AJO 1754, f. 1v (4-IV-1754).

> Atès que encara que dit Anton Mestres ha quedat agraduat en primer lloc en quant a cant pla i cant d'orgue, però tenint lo dit Benet Llauger les tres habilitats de l'altre, flauta i fagot i necessitar de present la iglésia d'un fagot sens lo qual no poden fer-se les funcions de Quaresma, Setmana Santa i combregars generals amb música, per ço, atesa la major necessitat de la iglésia, han decidit presentar aquella [capellania] al dit reverent Benet Llauger, prevere, ad nutum de dits Senyors Obrers i que se li faça la corresponent acta de nominació.[63]

Aquest resultat posa en evidència la necessitat prioritària de disposar d'un instrumentista fix –particularment si es tractava del fagot– per les funcions més solemnes de la capella de música, fins al punt que es trià el cantor que havia quedat clarament en segon lloc.

El 1831 la capella del Pi buscava un tenor. Els candidats foren Sebastià Obradors –sotsdiaca a Moià–, Àngel Maria Borrell –provinent de la Seu d'Urgell– i Antoni Cortadellas –de Cervera i qui s'endugué la plaça. D'Obradors el tribunal opinà que «su voz es propia de un tenor bastante regular y que, cuanto al desempeño de la oposición, nada podemos decir sobre este particular de que se cantó enteramente».[64] Sembla, doncs, que Obradors es mostrà correcte però sense cap particularitat destacable més enllà de la uniformitat o consistència de la veu en els seus diferents registres.

De Borrell el jurat n'opinava «lo mismo que del primero, con la diferencia de que su voz no era tan clara». El tercer candidat, Cortadellas, «fue el único que desempeñó la oposición a nuestra entera satisfacción y, en cuanto a su voz, hemos observado que por su corta edad no está aún del todo bien formada».[65] Aquest últim candidat, que degué d'ésser el més jove i amb menys experiència, mostrà més habilitat que la resta. De la seva veu, però, no s'expliciten característiques tímbriques més enllà de la referència a aquesta joventut que remet, probablement, a un timbre prim i que encara devia presentar característiques de veu blanca. De fet, aquesta particularitat sembla que generà dubtes en el si del patronat a l'hora de la votació, tot i que després de fer la consulta amb el Baró de Foixà –copatró de la capellania– i descartar noves oposicions, s'atorgà la plaça a qui havia estat agraciat amb el primer lloc, Antoni Cortadellas.[66]

També podem obtenir una anàlisi de les veus dels cantors que participaren en les proves que realitzà personalment –no en oposició oficial– el mestre Leandre Sunyer per a diverses places de cantor simultàniament. La seva censura la presentà el 26 de març de 1863, després

---

[63] Ibíd. Malgrat cert ball de dates, és possible que es tracti del mateix Anton Mestres que fou organista del Palau Reial Menor de Barcelona (1771-1784) i que opositá sense èxit a l'organistia de la catedral de Girona (1758) i al magisteri de capella de Santa Maria del Pi (1763) segons *DMEHA*, 7. A Santa Maria del Pi no se celebraren oposicions per a cap ofici el 1763. Les de mestre més properes se celebraren el 1769 i potser són aquestes a les quals es refereix la veu del diccionari, ja que es desconeix qui foren els opositors de Ramon Sunyer, l'obtentor de la plaça. Caldria trobar qui opositá al Pi a banda de Sunyer per confirmar o desmentir que es tractés de la mateixa persona.

[64] APSMP: C541 CdMB, 046.03 (1-VII-1831).

[65] Ibíd.

[66] Ibíd., 046.04 (5-VII-1831).

d'haver examinat els candidats entre el 25 de febrer i el 8 de març. Foren sis els candidats examinats. En primer lloc, Sunyer tractà el cant pla. En aquest àmbit no fou gaire explícit i únicament especifica que en trobà suficients a quatre. Pel que fa al cant polifònic, Sunyer s'esplaià més en la valoració i el detall:

> En cuanto al canto figurado [...] ninguno de los seis individuos que se han presentado ha cumplido en la ejecución de las piezas que se le presentó, tanto en la entonación como en la ejecución.[67]

Així, ni l'afinació ni la precisió en la lectura de les peces fou gaire esperançadora. Però el mestre continuava i afinava la resposta:

> No obstante, debo advertir a vuestra señoría que los señores [Llorenç] Coll y Benito [Esteve], son contados como a individuos de la capilla de música de esta parroquial iglesia, los cuales han ejecutado todas las piezas que se les han presentado y debo atribuir tan solo a un efecto de preocupación el que no la hayan ejecutado cual debían.[68]

Dos dels cantors, Coll i Esteve, ja eren membres de la capella de música però hi devien participar com a músics forans. Considerant que ja devien conèixer el repertori que se'ls proposà, a Sunyer l'execució li semblà pobra. Un tercer candidat no mostrà millors habilitats:

> En igual caso –aunque inconocido– supongo al reverendo Don Francisco Camps que, si bien faltó ya en la entonación como en la ejecución, dio prueba de preocupación por haber cantado una frase tal cual estaba escrita.[69]

Sunyer valorava de Camps que, com a mínim, hagués mostrat interès en cantar les peces tal i com constaven en el paper, malgrat el resultat fos imprecís i amb mancances d'afinació. Dos altres candidats, Josep Ferrés i Pablo Ronsó, no arribaren als nivells mínims de cap prova i Jaume Badia es negà a cantar la peça polifònica «por privárselo el órgano vocal».[70] Finalment, arran de la censura de Sunyer, quedaren triats Llorenç Coll i Francesc Camps per a les places de baix i Benet Esteve per a la de contralt.

Anys després d'aquests exàmens, duts a terme en condicions irregulars, se celebraren les primeres oposicions oficials per a ocupar les dues places de cantor-xantre que s'acabaven de constituir. Joan de la Creu Font fou el mestre de capella del Pi que participà en el jurat dels exàmens. Els edictes es publicaren al novembre i les proves se celebraren el 19 de desembre de 1887. Al costat del mestre Font també valoraren les oposicions Diego Lozano –de qui no n'he trobat referències– i Benet Esteve –en aquell temps, ja com a contralt de la parròquia.[71]

[67] APSMP: C542 CdMB, 089.09, f. 1v (9-IV-1863).

[68] Ibíd., f. 1v-2r.

[69] Ibíd., f. 2r.

[70] Ibíd., f. 2v.

[71] APSMP: B290 AJP, f. 4v (19-XII-1887).

S'hi presentaren tres candidats i, com que la convocatòria era per a dues places, l'avaluació del tribunal tan sols n'hagué de descartar un. El primer a examinar-se fou Ramon Morlà, de qui Font n'opinà que

> tiene la voz bastante clara y de un cuerpo regular, con bastante extensión. Llenó los puntos del edicto, conoce el canto llano y es bastante práctico.[72]

És a dir, que tenia un timbre definit, consistent en tot el registre –que, a més, era ampli– i mostrà considerable experiència. En el cas de Josep Campreciós, el segon candidat a examinar-se, Font i la resta del jurat consideraren que

> tiene la voz clara y de bastante cuerpo, con extensión suficiente. Llenó los puntos del edicto, conoce el canto llano y le falta algo de práctica.[73]

Campreciós mostrà menys experiència i un registre més limitat que Morlà, si bé mostrà també un timbre clar i més gruixut. Finalment, Joan Baptista Redó,

> tiene su voz gutural y, al parecer, de poca consistencia y de bastante extensión. Llenó los puntos del edicto, conoce el canto llano y le falta bastante práctica.[74]

Clarament, es tractava del candidat amb menys experiència, amb una veu que no devia d'ésser particularment agradable («gutural») i, tot i que feia gala d'un registre extens, sembla que aquest es mostrava de consistència irregular. La tria final del Patronat de les capellanies fou senzilla i per unanimitat en la Junta del 22 de desembre de 1887 es confirmà la tria de Morlà (contralt o tenor?) i Campreciós (baix).[75]

Les últimes oposicions de les quals es conserva una censura més o menys explícita pertanyen a les celebrades el novembre de 1889. Fou el mateix mestre, Font, membre també d'aquest tribunal. En aquesta censura s'analitzen les particularitats tímbriques dels candidats i la qualitat de la seva execució en cadascun dels cinc exercicis realitzats, valorant-los en una escala de «mal», «casi mal», «regular» i «bien».[76]

Els exercicis, com explicava en l'apartat anterior, foren cinc: (1) cantar la Calenda, (2) improvisar una antífona de segon to, (3) cantar l'introit de la Santa Creu, (4) cantar quatre antífones de Laudes i el Magníficat en els seus vuit tons i (5) cantar un motet polifònic amb acompanyament d'orgue.[77]

---

[72] APSMP: C541 CdMB, 044.00, f. 1r (21-XII-1887).

[73] Ibíd.

[74] Ibíd.

[75] APSMP: B290 AJP, f. 5v (22-XII-1887). Les places que originalment s'havien definit per a dos baixos, sembla que incorporaren aquí un contralt. És d'entendre que, internament, es prioritzava la necessitat a les obligacions contractuals.

[76] APSMP: C541 CdMB, 020.09, f. 1r-1v (2-XI-1889).

[77] Ibíd., f. 1r.

Per a mostrar aquesta valoració més clarament, proposo una taula (8-A) en la qual es mostren cinc columnes per a cada candidat, una per cada exercici, numerades de l'(1) al (5). Alhora, converteixo la valoració original en una puntuació de 0 a 3, de «mal» a «bien» respectivament. Com a particularitat, i seguint el document, en la prova (4) de Jaume Verdera, s'hi especifica per separat l'avaluació de les A(ntífones) i del M(agníficat):

Taula 8-A: Censura per a oposicions a veu de baix (2-XI-1889)[78]

		EXERCICIS				
		(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
CANDIDATS	Jaume Verdera i Lladó	2	0	2	A: 2 / M: 0	1
	Ramon Porcel i Pascual	3	2	2	0	1
	Josep Duran i Grau	3	3	3	3	1

Pel que fa a l'execució de les proves, el resultat era clar. Josep Duran superava la resta de candidats en tots els exercicis, excepte en el motet polifònic, que sembla que ningú fou capaç de cantar correctament. En relació amb les característiques tímbriques de les veus dels candidats, la situació presentava una mica més de competència. En aquest sentit, però, la censura fou clara i concisa:

> El volumen de voz es poco menos que igual entre el señor Verdera y el señor Duran. Solamente existe la diferencia que el primero la tiene más potente en la cuerda alta y el señor Duran en la cuerda grave. El señor Porcel no la tiene tan voluminosa ni tan potente.[79]

La Junta de Patronat del 4 de novembre no tingué cap dubte en la votació final i Josep Duran, que a banda de cantar millor disposava de més potència en el registre greu, fou triat com a nou cantor baix de la capella de música i xantre del cor de preveres.

Un cop analitzades aquestes censures, és clar que cada concurs d'oposició presenta característiques pròpies i es fa difícil sistematitzar-ne una anàlisi. Tan per la discontinuïtat de la documentació que en parla, com per el caràcter arbitrari de la forma de les avaluacions –que no seguien cap patró preestablert– la casuística resulta molt diversa. Això no obstant, resulta prou clar que en la cerca de cantants per a la capella de música, els tribunals d'oposició dividien la seva valoració en dos grans apartats. D'una banda es valorava l'execució de les peces des d'una vessant tècnica, observant dos aspectes fonamentals: l'afinació i la precisió –tan en la lectura com en la improvisació. D'altra banda, es valoraven també les qualitats tímbriques de la veu en aspectes com la claredat o qualitat d'emissió, l'extensió del registre o la seva consistència tímbrica en tot l'àmbit que abastava. A tot això s'hi ha d'afegir la corda que s'examinava, a la llum de la qual es valoraven totes aquestes característiques per a la classificació final.

[78] Elaboració pròpia a partir d'APSMP: C541 CdMB, 020.09, f. 1r-1v (2-XI-1889).

[79] APSMP: B290 CdMB, f. 7r (4-XI-1889).

8.4. Obligacions

8.4.1. Deures i responsabilitats dels cantors (1700-1887)

Els cantors de la capella de música del Pi tenien, fonamentalment, una sola obligació: «assistir en totes les funcions de la capella de música de dita parroquial iglésia per lo ministeri a que serà destinat per lo mestre de capella».[80] És a dir, cantar amb la capella de música sempre que els ho manés el mestre. La referència datada més antiga que es conserva d'aquesta obligació es localitza en uns edictes de l'1 de maig de 1824,[81] però d'altres sense data, atribuïts a la segona meitat del s. XVIII, també ho incorporen.[82] Abans d'això, en una convocatòria de 1754, no es fa referència a aquesta obligació ni, de fet, a cap altra.[83] Per tant, el moment d'incorporar-ho en aquests documents degué donar-se durant la segona meitat del segle XVIII.

Més enllà d'aquests pocs casos explícits, és obvi que aquesta obligació anava implícita amb el càrrec de cantor que, com a membre de la capella de música i en aquest àmbit, es trobava sota les ordres del mestre de capella, com no es podria entendre d'altra manera. La seva incorporació tan sols en edictes molt posteriors –a partir de 1824– degué de servir per prevenir (o corregir) situacions de desobediència o de desafiament a l'autoritat del mestre per part d'alguns cantors d'èpoques anteriors.

De la mateixa manera, durant aquest primer període entre 1700 i 1887, tampoc es fa esment de les obligacions derivades del fet de pertànyer a la Comunitat de Preveres en qualitat de capellaniu.[84] Aquestes obligacions, que sí s'especifiquen més endavant en els edictes, es trobaven redactades en cadascuna de les actes de possessió de les capellanies, custodiades per la Comunitat de Preveres. Per tant, en cap cas es feia necessari, a nivell contractual, incloure-les en els edictes. Paral·lelament a la obligació anterior, l'aparició d'aquestes responsabilitats en els anuncis d'oposició posterior degué respondre al seu desconeixement per part dels nous candidats i el fet que això es fes evident, progressivament, a mida que s'acostava el segle XX.

És possible entendre millor aquestes obligacions bàsiques i la seva superposició si hom es fixa en altres documents. A finals del segle XVIII, per exemple, una instància del mestre de capella, Francesc Sampere, proposava donar un sou fix al músics de la capella, que en aquell moment no en tenien cap. En aquesta petició, Sampere parla de l'obligació que tenen «los quatre capellanius» –els quatre cantors de la capella– de cantar els oficis de les festes

[80] És per aquesta raó que, en el present capítol, no s'hi trobarà cap apartat dedicat al calendari litúrgic i les funcions on participava el cor de la capella de música, ja que aquest coincidia òbviament amb el del mestre de capella.

[81] APSMP: C543 CdMB, 111.12 (1-V-1824).

[82] APSMP: C691 Impresos. Edictes per a oposicions a cantor amb espais en blanc, sense omplir (s.d.).

[83] APSMP: C543 CdMB, 111.10 (3-III-1754).

[84] A saber, assistir a tots els actes litúrgics realitzats per la Comunitat de Preveres, des dels diaris com les Hores Canòniques o l'Ofici Diví, fins als circumstancials però habituals funerals i aniversaris.

solemnes de l'any. Sampere continua explicant que «succeeix molt a menut que algun de dits capellanius ha de dir missa en l'hora de dits oficis». És a dir, que, a banda de cantar amb la capella de música en les festivitats solemnes, els quatre capellanius seguien sotmesos als torns de missa de la Comunitat. Això feia que, sovint, un d'ells s'hagués d'absentar de la capella de música generant així considerables desequilibris vocals per al director. Cal saber que Sampere, a banda del escolans, tan sols comptava amb aquests quatre capellanius i quatre cantors seculars, amb l'inconvenient afegit que dos d'aquests seculars «ja són vells».[85]

8.4.2. Deures i responsabilitats dels xantres (1786-1887)

En aquest període, la creació de les dues xantries permeté al cor de preveres deixar de dependre de la presència dels cantors de la capella, fet que a finals del s. XVIII deuria presentar dificultats. Alhora, aquestes noves xantries alliberarien la Comunitat de la dependència de les decisions de l'Obra. Segons s'observava a la gràfica 8-C, en aquest temps es comptava amb Domènec Vernet i Tomàs Bruguera, tenor i contralt respectivament. És possible que la manca de baixos a la capella de música[86] dugués a la Comunitat a replantejar-se la situació i posar-hi remei unilateralment.

Ja exposava en l'apartat 8.2.2 les raons i l'estat de notable decadència en el qual es trobava el cant en el si del cor de preveres i que justificaven l'establiment d'aquestes xantries oficials. Pel fet que les xantries no s'ocupaven per oposició, no existeixen edictes que parlin de les seves característiques o particularitats. D'allò que sí disposem són les capitulacions que es redactaren en el moment de la seva constitució.

Evidentment, les primeres obligacions dels xantres tenien a veure amb la seva pertinença a la Comunitat. D'entrada, havien de residir –fer acte de presència– «en totes les funcions del cor de la iglésia, sien resades o cantades, i en totes les professons generals festives o rogatives i funerals o combregars», és a dir, en tota l'activitat litúrgica diària, hi hagués cant o no. En els casos que sí n'hi hagués, a més, «deuran servir dits empleos en la mateixa forma que los xantres de la iglésia Catedral,[87] entonant sempre los dos junts en les funcions» tot i que «l'entonació se la podran repartir per setmanes *alternatim*». A banda, el xantre que tingui la responsabilitat aquella setmana, «deurà tenir registrats, antes d'entrar al cor, tots los llibres de lo que se deurà cantar o resar en aquell dia». Pel que fa a les hores cantades en el decurs de la litúrgia, la seva participació consistia, sempre sota la direcció del mestre, en l'entonació de totes les parts cantades com himnes, antífones, salms, versets o responsoris.[88]

[85] APSMP: C541 CdMB, 040.02 (s.d.).

[86] Com s'observa a les gràfiques, Francesc Pujol hi accedí com a baix el 1774 però no sabem quan marxà (fig. 8-G) i Joan Carabent hi accedeix el 1788 possiblement com a baix, però no és clar (fig. 8-H). En qualsevol cas, les gràfiques permeten intuir que l'any 1786 no sembla que la capella de música disposés de baixos titulars.

[87] En aquesta reforma del cor de preveres de Santa Maria del Pi, la Seu de Barcelona es apareix diverses vegades en els textos com a model a seguir i experiència primera.

[88] APSMP: B365 DET-O, f. 11r.

Fora de la Litúrgia de les Hores, també calia participar en els diversos actes habituals. En aquest cas, els xantres

> entonaran tot lo que s'hage de cantar en los combregars generals: lo Miserere, Te Deum, Salve, Tantum Ergo. En les rogatives, les lletanies i antífones, i, en los funerals, les absoltes i tot lo que sia de cant.[89]

Com ja s'ha dit, a banda de la direcció musical del mestre, tota aquesta activitat estava subordinada a la direcció institucional del primicer i «en s'ausència, al sustentor o al *antiquor* beneficiat, seguint sos ordres». Finalment, també s'hi indicava la particular funció que exercien els xantres, «que deuran cantar sempre a tota veu de manera [que] sostinguen lo cor».[90]

8.4.3. La combinació de les atribucions: els cantors-xantres (1887-1936)

Passats cent anys de les capitulacions per a xantre i més de dos-cents del conveni per a la constitució de la capella de música, l'Obra i la Comunitat renovaven el seu compromís conjunt amb la música de Santa Maria del Pi i signaven nova concòrdia. En aquest document s'hi establí la fusió dels dos càrrecs que tradicionalment s'havien exercit per persones diferents, ja fos en el temps que convisqueren cantors, primicer i succentor (1670-1786) o en el temps que ho feren cantors i xantres (1786-1887). Com a concòrdia per a la constitució de la capella de música i dels sis càrrecs vinculats a beneficis i capellanies, el document és volgudament poc explícit en obligacions i deures. Probablement, més enllà de les funcions particulars de xantre i atès que els obtentors serien ja preveres d'experiència, no calia esplaiar-se en les obligacions dels sacerdots de la Comunitat. Un sol paràgraf descriu les obligacions dels nous cantors-xantres, això sí, de manera clara i sintètica:

> Tendrán la obligación de desempeñar el cargo de sochantres de la Comunidad y, por consiguiente, la de sostener el coro en todos los cantos y rezos de la misma. En las funciones en que asistan a la vez la Comunidad y la capilla de música, deberá quedar en el coro para cumplir la indicada obligación cuando menos uno de los sochantres, y sólo percibirá distribución de la Comunidad el que quede en ella, pero no el que vaya a cantar en la Capilla.[91]

El conveni deixava clar que la tasca de xantre era fonamental, obligant a assistir en tota l'activitat regular del cor de preveres i, de passada, establia un sistema per als casos en què les necessitats de la capella de música se solapessin amb les del cor. Un dels dos cantors hauria de restar al cor, rebent la seva distribució habitual i perdent la porció de la capella, mentre que l'altre podria anar a cantar amb la capella però perdria la distribució del cor.

---

[89] Ibíd., f. 11v

[90] Ibíd.

[91] Annex 36, f. 3r (2-I-1887).

Un esborrany conservat amb data del 20 de desembre del mateix any, temps en què se celebraren les primeres oposicions de la nova concòrdia, reglamenta les funcions particulars dels nous xantres, és a dir, des del punt de vista de les funcions al cor. Més enllà d'alguns matisos horaris pel que fa a l'entrada al cor, es repeteixen les mateixes obligacions que ja esmentava a l'apartat de les xantries. El reglament deixa molt clar que no s'innova en res, fent referència explícita fins quatre vegades a «las costumbres de esta iglesia» o la «consueta antigua de esta Comunidad».[92]

Aquest seria el funcionament d'aquestes noves places de cantor-xantre fins al final del període estudiat. Així ho confirmen també els diversos edictes que es publicaren per a les múltiples oposicions que se celebraren en els anys següents, principalment, per a la contractació de baixos. Més enllà de petites variacions en l'expressió i el vocabulari, els cinc edictes inclouen en la seva redacció idèntiques obligacions. Es tracta de les oposicions per a veu de contralt i tenor de l'any 1899[93] i les de veu de baix dels anys 1887,[94] 1889,[95] 1900[96] i 1906.[97]

En primer lloc, s'havien de respectar les responsabilitats de prevere, «las generales a todos los comunitarios que sean compatibles con el cargo». En segon, s'apuntaven les obligacions en relació amb la xantria, és a dir,

> desempeñar el cargo de sochantre y asistir al Coro bajo la dirección del reverendo Maestro de Capilla, en todos los rezos, Horas Canónicas, misas cantadas de santo y de difuntos, procesiones y en todas las funciones de asistencia de la reverenda Comunidad, de cualquier clase que sean.[98]

A continuació es tractaven les funcions de cantor i les condicions ja esmentades sobre els ingressos. Com a cantor, la persona triada tindria l'obligació de

> cantar con la capilla de música cuando sea designado por el reverendo Maestro, bien entendido de que cuando esto suceda tendrá la distribución de la capilla, pero no de la reverenda Comunidad correspondiente al acto en que no estará en el Coro.[99]

En un quart punt s'apuntaven les obligacions més organitzatives com «conservar y registrar, de acuerdo con los otros sochantres, los libros de canto y rezo». I, finalment, s'hi anotava una clàusula que proporcionés cert marge de maniobra tant a la Junta d'Obra, representada pel mestre de capella, com a la Comunitat de Preveres. Amb aquest objectiu s'obligava al

[92] APSMP: C542 CdMB, 070.03, f. 1r-1v (20-XII-1887). Vegeu la transcripció completa del document a l'annex 37.

[93] APSMP: C541 CdMB, 019.00 (15-VI-1899).

[94] APSMP: C543 CdMB, 111.21 (15-XI-1887).

[95] APSMP: C541 CdMB, 020.03 (15-IX-1889).

[96] APSMP: C543 CdMB, 111.27 (23-III-1900).

[97] Ibíd., 111.28 (14-I-1906).

[98] Ibíd.

[99] Ibíd.

cantor a, «en todos los casos no previstos, sujetarse a las decisiones del reverendo Maestro de Capilla y a las resoluciones de la reverendo Comunidad».[100]

En definitiva, doncs, es tractava d'una unió de responsabilitats literal on els cantors titulars adquirien les obligacions dels dos càrrecs –cantor i xantre– sense excepció, amb la contrapartida de la pèrdua de les distribucions de xantre en cas de superposició. Val a dir també que, tot i que les quantitats que es rebien de xantre eren més elevades que les dels preveres regulars, sempre eren menors que la part que rebien els cantors per actuar amb la capella de música. Per tant, quan els cantors-xantres anaven a cantar amb la capella, s'enduien el millor salari dels tres possibles.

8.5. La plantilla vocal

La plantilla vocal del Pi no havia de diferir massa de la de les altres capelles musicals de referència a la ciutat, tot i que probablement de dimensions més reduïdes. Sempre tenint en compte l'estructura de quatre cordes (Ti, A, T, B), la plantilla de cantors n'ocupava fonamentalment tres i els escolans la quarta i més aguda. Com ja he esmentat abans, els escolans, a qui el mestre havia d'ensenyar cant i preparar per a les funcions de la capella, eren quatre.[101]

Com mostrava al capítol 5, pel que fa a la resta de veus, la Junta de Patronat mirava de mantenir cert equilibri i, d'entrada, dedicà dues capellanies de veu per a contralt i tenor i dues per a la veu de baix. A banda d'aquestes vuit veus, amb què es podia comptar diàriament, per a les festivitats més solemnes –que n'hi havia diverses cada mes–[102] la Junta contractava veus externes de seglars per a poder constituir dos cors o doblar les veus del cor principal.

Aquesta estructura era amb seguretat encara vigent el 1798. Una instància del mestre Francesc Sampere fa notar que, per a les festes solemnes, el conjunt vocal comptava amb els quatre capellanius amb sou fix anual i quatre cantors laics que cobraven 4 sous cadascun per funció. En aquest cas, Sampere es queixava que dels vuit cantors que formaven aquest cor regular en el conjunt solemnitats, dos dels seculars ja eren vells i, o no hi participaven o la seva funció era insuficient. A banda, sovint, un dels quatre capellanius, prevere de la Comunitat, havia d'absentar-se per haver d'oficiar la missa de torn, quedant així només cinc efectius reals al cor de la capella. Per resoldre aquest problema, Sampere proposà agafar un contralt fix laic que, d'alguna manera, suplís aquestes mancances.[103]

No he localitzat la resposta de l'Obra a aquesta petició, però es coneix l'existència d'un contralt extern fix, incorporat a la capella de música com un instrumentista més entre 1781 i 1833. Es tracta de Tomàs Bruguera i Presas (1781-1824) i de Joan Pau Casas (1825-

[100] Ibíd.

[101] Vegeu l'apartat 6.3.1 sobre les obligacions del mestre de capella.

[102] Vegeu l'apartat 6.3.2 en relació amb les funcions i actes amb polifonia al llarg de l'any.

[103] APSMP: C541 CdMB, 040.01 (1798).

1833).[104] L'accés de Bruguera el 1781 ens el dona ell mateix en una súplica que dirigeix a l'Obra el 1817. Tot i que aquest document no ofereix detalls en la forma d'accés, sembla clar que no fou per via d'oposició,[105] cosa que és coherent amb el fet de tractar-se d'un músic extern i no capellaniu.[106] Si bé és cert que la petició del mestre Sampere d'un cantor extern fix és posterior a 1781 –any d'accés de Bruguera– és possible que el 1798 s'estabilitzés aquest extern que ja era un habitual i músic de confiança.

De fet, la confiança cap aquest músic extern arribà a extrems insòlits –i potser burocràticament impossibles– en relació amb els altres cantors capellanius. La súplica de Bruguera de 1817 posa sobre la taula el grau de confiança que es tenia del cantor el 1798. Entre març i juny de 1791 Tomàs Bruguera hagué de fer-se càrrec de la direcció de la capella de música. Com he explicat en el capítol sobre el magisteri de l'orgue, per defecte, era ell el músic qui dirigiria la capella en absència o manca de mestre. El març de 1791, però, l'organista del Pi Joan Vila traspassà mentre exercia de mestre interí en substitució de Pere Joan Llonell, mestre titular però retirat de feia un temps. En aquesta circumstància, un segon suplent s'hagué de fer càrrec del magisteri a partir de març i fins al juny, quan s'admeté al nou organista que exerciria, al seu temps, de mestre interí. En aquests casos tan greus com excepcionals era costum recórrer al músic més veterà i/o respectat de la capella, si més no i com en aquest cas, fins a la contractació d'un organista titular que pogués ocupar temporalment el magisteri.[107]

Sobre aquesta circumstància, Bruguera sol·licitava alguna compensació econòmica per les tasques afegides al seu càrrec i realitzades en aquell temps, que segons ell se'l passà

> desempenyant dita comissió a satisfacció de dits senyors obrers i dels individuos de dita capella, cuidant igualment dels escolans de cor i gobernant les funcions, cuidant dels papers de música i *component de nou los que en dit temps se oferiren*.[108]

Resulta de considerable atenció l'esment que fa Bruguera a la composició de música, fet que evidencia la importància que existia encara de disposar regularment de nova música per a les funcions solemnes. Tant era així encara en 1791, que ni tan sols en el cas d'un segon suplent i en una situació que no s'havia d'allargar més d'uns mesos, se'n podia prescindir.[109]

---

[104] Vegeu la taula a l'annex 41 per a les referències documentals d'aquests cantors.

[105] En cap de les sèries documentals consultades hi ha indicis que se celebressin oposicions l'any 1781.

[106] APSMP: C541 CdMB, 045.08 (21-VII-1817).

[107] Ibíd.

[108] Ibíd. Èmfasi en cursiva meu.

[109] Cal saber que a l'APSMP es conserven quatre obres de Tomàs Bruguera: un rosari (C340.553), una simfonia (C394.1509), un Magnificat (C390.1350) i uns goigs (que a manca ara mateix d'una signatura topogràfica assignada, cal referir-s'hi com a Ms musical 1872). D'aquestes obres, tan sols les dues primeres es conserven completes. D'altra banda, i per raons que desconec, a Josep Tomàs Bruguera i Presas se'n fa referència sovint al Pi com a Tomàs Presas. A APSMP: C540 CdMB, 014.02 (1791), per exemple, se l'esmenta com a «Presas contralt» –indicador que a la parròquia se'l coneixia així– i les seves obres (còpies d'escrivà) hi

L'any de la súplica, Bruguera comptava 68 anys i, segons ell mateix explica, ja uns anys abans havia sol·licitat de l'Obra el sou assignat a un membre difunt de la capella. Sembla que aquesta primera petició mai li fou concedida i ara, atesa la seva avançada edat, repetia la requesta. Per entendre el fet que un cantor arribés a dirigir la capella de música cal entendre també el trasbals que suposava, d'entrada, no comptar amb cap dels dos càrrecs d'organista o mestre. A banda de l'evident mancança resultant de l'absència dels dos músics cabdals de la capella, calia disposar d'algú de confiança i això implicava sobrecarregar de feina al músic triat, podent donar-se algunes situacions en les quals ni tan sols podria exercir la seva funció principal, a saber en aquest cas, la de primer contralt. Afortunadament, aquest trasbals s'allargà poc més de dos mesos, del 21 de març a l'1 de juny de 1791.[110]

En relació amb la petició de Bruguera, la documentació consultada no aclareix si se li concedí un sou fix o no. El que resulta evident és que en aquell moment, i des de feia temps, no en rebia cap i per tant tan sols ingressava diners per cada funció en la qual participava. Considerant que no era mestre de títol, és possible que per cada funció en la qual participava com a mestre interí rebés una sola part del total dels diners a repartir, com un músic més. Considerant que el mestre rebia tres parts per defecte: una per dirigir, una per compondre i una pels escolans, a banda d'un sou fix, sembla molt raonable que Bruguera se sentís tractat injustament rebent tan sols una sola part i cap salari anual.

Com deia més amunt, també es conserva informació sobre un segon contralt extern que formà part de la plantilla vocal de la capella, Joan Pau Casas, actiu entre 1828[111] i 1833.[112] La seva presència al Pi la coneixem, tan sols d'aquests dos documents. La primera noticia seva, de 1828, és una descripció de la plantilla musical de Santa Maria del Pi, amb salaris fixes i els diversos costos segons les diferents tipologies de funcions i qui les finançava, si l'Obra o la Comunitat. Gràcies a aquest mateix document és possible confirmar la forma coral que abans plantejava i que sembla que sempre fou l'esquema desitjat, malgrat a voltes fos difícil mantenir-ne l'estructura completa.

Segons el testimoni, en aquell temps es disposava de quatre capellanius cantors (Narcís Bibern, Ramon Catafal, Martí Valmerola i Pere Beguer), quatre escolans (Antoni Rius, Joan Sanchez, Francesc Lluc i Josep Planas) i el primer contralt, no capellaniu, Joan Pau Casas. Als nou cantors s'hi deurien afegir, com era costum, quatre cantors externs més fent un total de dotze veus. És d'entendre doncs que aquesta era la formació completa a la qual sempre s'aspirava. Caldrien diversos estudis, cadascun d'ells dedicat a un dels quatre grans períodes que

indiquen aquest nom curt. No obstant, la seva signatura a APSMP: C541 CdMB, 045.08 (21-VII-1817) i el seu òbit (APSMP: B215 1822-1838, 3-IX-1824) mostren el nom de Josep Tomàs Bruguera i Presas i res sembla indicar que es pugui tractar de músics diferents.

110 APSMP: C541 CdMB, 045.08 (21-VII-1817).

111 Ibíd., 051.01 (1828)

112 APSMP: C542 CdMB, 055.03 (10-II-1833).

enunciava en l'apartat 8.2, i pels quals passà el conjunt vocal del Pi, per conèixer fins a quin punt aquest esquema es pogué mantenir o no amb el pas del temps.

8.6. Reflexions sobre el capítol

Com s'ha explicat, el cant institucionalitzat a Santa Maria del Pi va prendre diverses formes. Pel que fa estrictament a la capella de música, en primer lloc he explicat el funcionament de les quatre capellanies unides als oficis de cantor i constituïdes oficialment en la concòrdia de 1670 i que al 1857 es reduïren a dues. En segon lloc, l'escolania de Santa Maria del Pi que aportava quatre veus blanques.[113] La tercera forma oficial de cant vinculada a la capella la trobem en els contralts no eclesiàstics que apareixen al Pi a partir de 1781. Finalment, en una vessant doble en relació amb la capella, hi trobem les dues xantries instituïdes el 1786 que inicialment tan sols donaren servei al cor de preveres i que, a partir de 1887, es fusionaren amb dues de les capellanies de baix vinculant-se així amb la capella de música.

Malgrat aquestes quatre formes queden clares conceptualment i fins i tot delimitades en el temps, es fa difícil fer-ne un seguiment precís a nivell administratiu i caldrien diversos estudis particularitzats per a cada forma i període per veure'n la disposició real. Principalment pel que fa a les quatre capellanies de cant, resulta particularment confús el període comprès entre la seva reducció a dues el 1857 i la fusió amb les xantries de 1884. A l'inici d'aquest període sembla que es mantenen una capellania per a veu aguda i una per a veu greu. Això no obstant, en la fusió de 1884 es parla de dues capellanies de baix, a les quals s'uneixen els càrrecs de xantre, i una tercera capellania de tenor a banda.

Tot i que la documentació conservada i analitzada aquí permet conèixer i entendre els diversos moments de canvi explicats, la fragmentació d'alguna documentació i l'absència, per exemple, d'un nucli documental que tracti amb particularitat els aspectes musicals de la parròquia[114] dificulten notablement fer un seguiment de com es passa d'una situació a una altra. Tanmateix, crec haver estat capaç d'exposar amb suficient claredat la informació recopilada i haver establert amb prou precisió els paràmetres que haurien de permetre una aproximació més precisa al voltant del cant a la capella de música de Santa Maria del Pi.

[113] Per necessitats d'acotació, i sempre en consideració de l'ampli marc cronològic d'aquesta tesi, l'estudi de l'escolania de Santa Maria del Pi ha quedat ajornat per a futures investigacions.

[114] Faig referència aquí a l'esmentat *Llibre de la Capella* tractat a l'apartat 5.1. Una font perduda i d'un valor incalculable pel que fa a les possibilitats que hauria d'oferir en el coneixement de la capella de música del Pi, com a mínim, en determinats períodes de la seva història.

9
El Conjunt Instrumental

9. El conjunt instrumental

9.1. Qüestions prèvies

La documentació de l'APSMP relativa al conjunt instrumental de la parròquia no utilitza mai una nomenclatura diferenciada de *capella de cant* o *capella de música* (també en les seves versions en castellà). Aquestes dues fórmules són utilitzades indistintament en funció d'usos o costums individuals i no troben una correlació amb les expressions *mestre de cant* i *mestre de capella* i amb l'evolució dels usos d'aquest càrrec al llarg del segle. Per aquesta raó, sorgí la necessitat de trobar una fórmula que fos útil per a tractar aquest conjunt, que fos inequívoc re relació amb tots els altres –magisteris i conjunt vocal– i que fos aplicable als diversos períodes que s'estudien en aquesta tesi. En el transcurs del present capítol, amb aquest objectiu en ment, utilitzo termes descriptius i, en la mesura del possible, cronològicament neutrals com *conjunt instrumental* o *formació instrumental*.

Els noms dels músics que formaren part del conjunt instrumental fix de Santa Maria del Pi són potser els més difícils d'obtenir de tots els oficis musicals de la parròquia. En primer lloc, el fet de no tractar-se d'oficis vinculats a beneficis o capellanies eclesiàstiques fa que, en alguns períodes, la seva incorporació al conjunt ni tan sols es registrés. A banda d'això, l'absència de l'esmentat *Llibre de la Capella*, on possiblement s'hi registraren molts d'aquests músics, com a mínim durant la primera meitat del segle XVIII, fa que moltes d'aquestes inscripcions que sí es feren s'hagin perdut. Una altra dificultat a l'hora d'obtenir els noms dels instrumentistes del Pi té a veure amb el finançament irregular d'aquests càrrecs musicals, el qual els conferí una major volatilitat, tan individualment com en el conjunt en si, que patí diverses fundacions i dissolucions en el decurs del període estudiat.

No obstant aquestes dificultats, s'ha localitzat el nom d'un total de 46 músics actius entre 1745 i 1863. D'aquests músics, els més nombrosos són els violinistes, dels quals n'he localitzat divuit, ja que també eren els més nombrosos en la plantilla –entre dos i sis depenent de les possibilitats i circumstàncies. A continuació s'hi situen les trompes, de les quals n'he localitzat nou intèrprets, senyal també de la seva importància en el conjunt. De la resta de músics trobats, tres eren músics d'oboè, dos de contrabaix, dos d'arxillaüt, un de fagot, un altre de baixó, i un de fiscorn. Finalment, set dels músics localitzats no s'hi indicava l'instrument (vegeu la taula 9-A).

Aquestes dades mostren la dificultat per obtenir una imatge realista de la constitució de la capella ja que, instruments que foren essencials com el fagot o el baixó però que sovint tocaven intèrprets d'altres instruments, hi apareixen esmentats un nombre de vegades inferior del que es podria esperar. Cal considerar que, tot i que els intèrprets d'oboè també tocaven la flauta i el fagot, per a l'Obra havia de ser preferible tenir músics dedicats, com així ho demostra alguna de les descripcions de la plantilla que proporciono més avall. A banda, de l'anàlisi dels documents de pòlisses que desenvolupo en l'apartat 11.4 d'aquesta tesi, també se n'extreu

que, precisament el *baixó*, fou un instrument al qual es recorregué regularment en el decurs dels segles XVIII, XIX i XX per part de la Comunitat de Preveres en tots els actes de funerària, que fins ben entrat el segle XIX eren molt nombrosos.[1]

Com explico i detallo a 9.5.2, al total de músics fixos del conjunt s'hi han d'afegir 51 noms de músics forans que eren contractats o bé per a substitucions puntuals o bé per a funcions particularment riques a nivell instrumental i que, per la solemnitat de l'acte, requerissin comptar amb més veus de les quals es disposava en plantilla.

Taula 9-A: Instrumentistes identificats al Pi (1700-1936

Instrument	Nombre
Violí	18
Trompa	9
Oboè	3
Viola	2
Contrabaix	2
Arxillaüt	2
Violoncel	1
Fiscorn	1
Fagot	1
Baixó	1
No indicat	7
TOTAL	**46**

9.2. Els instrumentistes al llarg del temps (1700-1936)

Per entendre la informació que presento en la figura 9-A, proposo una subdivisió d'aquest recorregut cronològic en quatre blocs. Aquesta partició respon a l'existència de quatre períodes clars en la història d'aquest conjunt instrumental. El primer d'ells es correspon amb la institucionalització d'una conjunt que havia de musicar tant els actes de Santa Maria del Pi i com els de la Parròquia dels Sants Just i Pastor. El segon període abasta la dissolució d'aquesta formació bi-parroquial i la creació d'un nou conjunt exclusiu del Pi. El tercer bloc mostra un temps d'estabilitat i prou bona forma d'aquest conjunt d'un període del qual es conserva considerable documentació. Finalment l'últim període tractat, malgrat una manca de testimonis considerable, permet il·lustrar els últims temps d'aquesta formació i algunes mostres d'activitat d'aquesta formació al segle XX. Aprofitant aquesta narració partida en blocs,

[1] Utilitzo el terme *baixó* conscientment ja que en els llibres de pòlisses de la Comunitat de preveres s'utilitza sempre aquest terme, fins i tot als segles XIX i XX. Tanmateix, és sabut que el baixó, com a instrument, desaparegué progressivament en el pas del segle XVIII al XIX i fou substituït pel fagot. La indistinta nomenclatura posa de relleu, d'una banda, el desconeixement tècnic de la Comunitat de Preveres, de l'altra, la proximitat sonora i funcional d'ambdós instruments i la substitució total d'un per l'altre.

tornaré a mostrar les dades de la figura 9-A partides en quatre noves gràfiques corresponents a cada bloc.

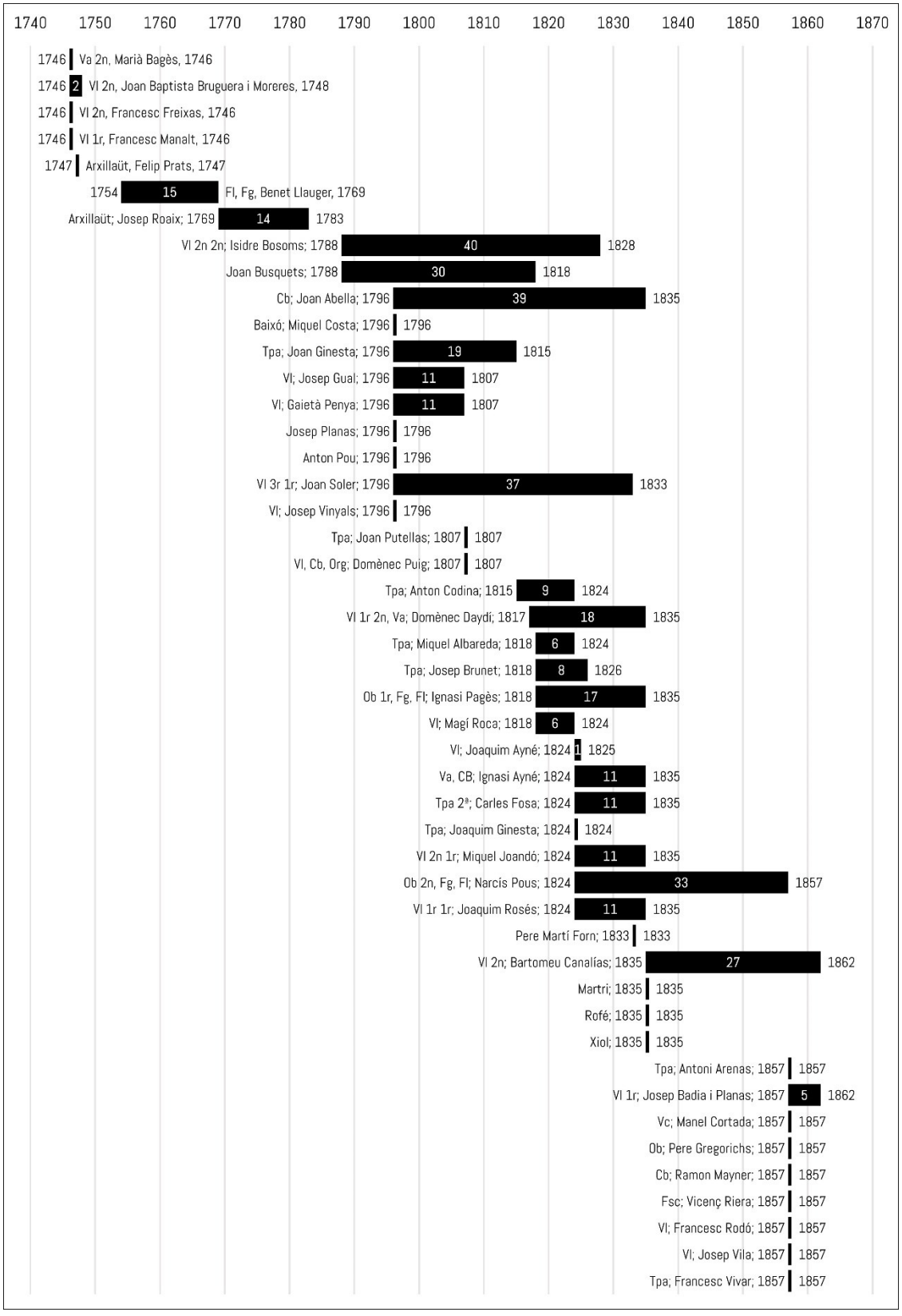


Fig. 9-A: Instrumentistes identificats a Santa Maria del Pi (1700-1936)

9.2.1. L'inici de la concòrdia (1745-1783)

Com explicava a l'apartat 5.2.2, durant la primera meitat del segle XVIII existí a Barcelona una formació instrumental que compartien tres de les capelles de música més importants de la ciutat, a saber, la de la parròquia del Pi, la de Sant Just i Sant Pastor i la del Palau de la Comtessa, l'única de patronatge no eclesiàstic. Per la seva constitució de paraula –com així s'indica en les actes de l'Obra que tracten la qüestió–[2] resulta probablement impossible trobar-ne rastre documental i, si més no, a l'APSMP no sembla que se'n conservi d'abans de 1745. D'aquell any, es disposa de la primera constitució oficial d'aquest conjunt, una concòrdia signada entre les Juntes d'Obra de les parròquies de Santa Maria del Pi i dels Sants Just i Pastor. La capella del Palau de la Comtessa, dirigida per Bernat Tria, volgué mantenir-se al marge del contracte que, naturalment, restringiria la llibertat d'acció de les capelles –amb l'objectiu de millorar-ne la coordinació– en detriment de l'autonomia amb què Tria volia actuar.[3]

És a partir de la signatura d'aquest conveni que apareixen els primers esments a instrumentistes de tot el segle XVIII. La primera d'aquestes referències pertany al 20 de març de 1746, quan el «mestre de la capella de cant» –Joan Baptista Vidal– demanà a l'Obra si podria avançar «vint-i-sis peces de vuit» per adquirir dues trompes.[4] Tot just un mes després, el 18 d'abril de 1746 una acta de l'Obra tracta l'admissió dels primers músics de qui es fa esment. En aquella data s'admeteren a Joan Baptista Bruguera i Francesc Freixas en el lloc de «segons violins» i se'ls assigna un salari anual de 10 lliures.[5] De manera similar, el 9 de maig de 1746 s'admetia a Francesc Manalt com a «primer violí». Aquí no s'hi diu la quantitat assignada al músic, però sí que s'hi especifica la divisió d'aquest salari entre les dues Obres de manera que «ne pagàs les dos terceres parts l'Obra del Pi i l'altra tercera part la de Sant Just», igualant la proporció indicada a la concòrdia en relació amb les aportacions de les dues obres.[6] En aquella mateixa data es registra també la petició de Marià Bagès, «segon viola» que demana ésser incorporat al ja esmentat *Llibre de la Capella*.[7]

Un temps més tard, apareix per primer cop la figura de l'arxillaütista. El 30 d'abril de 1747, se li assignava un salari al músic Felip Prats doblant el dels segons violins de qui parlava més apunt.[8] Passat un mes d'aquesta admissió, el 31 de maig, Felip Prats signava un contracte conforme l'Obra adquiriria un arxillaüt amb el compromís de «sempre i quan dit Prats deixe de servir dita capella del Pi, restituirà a dits senyors obrers la quantitat de 39 lliures 5 sous que li han adelantat per la compra de dit arxellaüt».[9]

---

[2] APSMP: B287 AJO 1743-1749, f. 25v (25-III-1745).

[3] Vegeu l'esmentat apartat 5.2.2 on faig una anàlisi del document i les seves característiques i aportacions.

[4] D'aquest fet en parlo en detall a l'apartat 6.5.3 sobre el mestre Joan Baptista Vidal.

[5] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 500r-500v (18-IV-1746).

[6] Ibíd., f. 503r (9-V-1746).

[7] Ibíd., f. 503r.

[8] Ibíd., f. 533v-534r (30-IV-1747).

[9] Ibíd., f. 528r (31-V-1747).

Tancant aquest primer bloc d'instrumentistes, el segon violí Joan Baptista Bruguera seria esmentat de nou en la seva sol·licitud dels papers de franquesa i fent referència també al «molt temps que segueix la capella sens salari algú», raó per la qual se li concedeix la franquesa.[10]

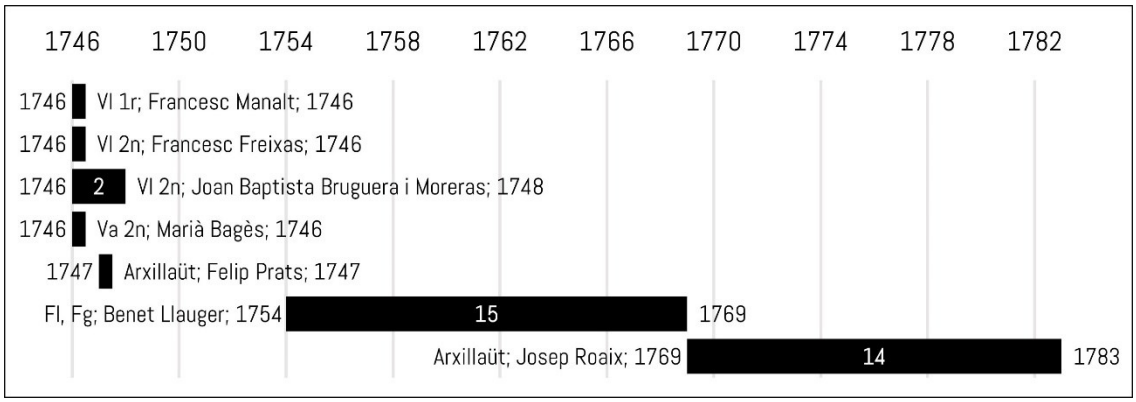


Fig. 9-B: Instrumentistes (1746-1783)

Fins aquí, i com s'observa també a la figura 9-B, s'ha parlat d'una plantilla de tres violins, una viola i un arxillaüt. Tot i que entraré en l'anàlisi de la plantilla instrumental en l'eix diacrònic en l'apartat 9.5, ja esbosso aquí que aquesta no era la disposició real, ja que no hi ha referències a instruments de vent, omnipresents en les capelles de música eclesiàstiques del període. Tan sols es conserva una referència al cantor Benet Llauger –que incloc a la gràfica a mode de referència i de qui ja parlava en el capítol anterior dedicat als cantors– i que exemplifica i completa parcialment aquesta presència dels instruments, principalment de vent fusta, com la flauta i el fagot o el baixó, aquest dos últims, instruments fonamentals en el conjunt musical eclesiàstic.[11]

Justament, l'any 1769, al final del període de Benet Llauger, ingressà al conjunt instrumental, per voluntat del mestre Joan Baptista Vidal, l'arxillaütista Josep Roaix. El músic romandria a la capella, com a mínim, fins a 1783 quan es veuria involuntàriament implicat en l'incident que dissoldria la unió de les capelles de Santa Maria del Pi i Sant Just i Sant Pastor feta el 1745.[12]

Aquesta breu plantilla proporciona també diversos noms propis. De tots ells, tan sols se'n coneix alguna informació publicada de tres d'ells: Francesc Manalt, Joan Baptista Bruguera i Moreras i, aparentment, Felip Prats.

[10] Ibíd., f. 556r (24-VIII-1748). En l'apartat 5.1 ja he parlat d'aquesta sol·licitud de franquesa que, al segle XVIII, fou relativament habitual.

[11] Com deia, en l'apartat 9.5 explico i justifico diverses teories sobre les absències o mancances aparents del conjunt instrumental.

[12] APSMP: C543 CdMB, 132.03, f. 1r-1v (20-VI-1783). Vegeu les causes, el desenvolupament i el desenllaç del conflicte en els apartats 10.3 i 10.4.

9.2.1.1 Francesc Manalt (violí primer, 1746)

Francesc Manalt nasqué a Barcelona pels volts de 1720.[13] La referència més antiga sobre ell, la de Saldoni, ubica a Francisco Manalt a la Real Capilla de S.M. Católica el 13 de setembre de 1757 i ens diu que fou autor de diverses obres sonates que es publicaren a Madrid per a violí i guitarra entre 1766 i 1800.[14] Sembla però que l'autoria atribuïda de Saldoni pertany a un altre Manalt ja que la veu redactada per Judith Ortega afirma que Manalt traspassà a Madrid el 16 de gener de 1759.

Ortega situa a Manalt a la Capilla Real de Madrid a partir de 1737 (on hi accediria amb uns 17 anys), demanà un augment de salari concedit el 1741 i un altre cop el 1756. Si aquestes dates fan referència a participacions esporàdiques, com de fet proposen Anglès i Pena en el seu DML,[15] no es contradirien amb la seva estada a Barcelona pels volts de 1746, que sembla que també tingué un caràcter breu o temporal.

Cap de les tres veus publicades fa referència al possible parentiu seu amb l'organista i compositor del segle XVII Gabriel Manalt.[16]

9.2.1.2 Joan Baptista Bruguera i Moreras (violí segon, 1746-1748)[17]

De Bruguera, diversos autors n'han parlat, en part, per mirar d'aclarir una confusió que sembla que provocà Saldoni i que dugué a Felip Pedrell, Albert Torrelles i Higini Anglès a fer-ne recerca. La confusió sembla que quedà parcialment aclarida el 1999 amb la publicació del DMEH d'Emilio Casares en la veu redactada per María Sanhuesa Fonseca.[18] En primer lloc, s'aclareix que existien dos germans: l'arpista i compositor Pere; i el violinista, mestre de capella i teòric, Joan Baptista. De Joan se sap que es formà a l'Escolania de Montserrat i, segons es diu, fou mestre de capella a Figueres, a l'Encarnación de Madrid i a Santa Maria del Pi.

La veu detalla que Joan Baptista Bruguera participà com a candidat a tres oposicions a mestre de capella: les del Pi de 1750, les de la catedral de Toledo el 1763 i les de la Real Capilla de l'Encarnación, de les quals no es dona data. Les oposicions a mestre de capella del Pi a les quals fa referència l'entrada, com explicava en l'apartat 6.5.3, s'hagueren de celebrar entre el novembre de 1749 –data de defunció del mestre Pau Llinàs– i l'11 de febrer de 1750

---

[13] «Manalt Calafell, Francisco», Judith Ortega, Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[14] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 181.

[15] Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. II*, p. 1464.

[16] «Menalt [Manalt], Gabriel», Francesc Bonastre, Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[17] El cognom «Moreras» apareix en diverses formes. En els manuscrits de la parròquia apareix com a «Moreras», en les fonts secundàries antigues hi apareix de la mateixa manera, al *DMEHA* hi apareix com a «Morreras» i a la *GrEnCat* d'Enciclopèdia Catalana com a «Moreres». Com ja he indicat a l'inici d'aquesta tesi, si bé normalitzo al català tots aquells noms dels músics nascuts a Catalunya, en el cas dels cognoms no normalitzats a VIAF o CANTIC, respecto la grafia dels manuscrits en la forma que l'escrigui el seu propietari o, en la seva absència, la més habitual. En aquest cas, «Moreras».

[18] «Bruguera Morreras, Juan Bautista», María Sanhuesa Fonseca, Casares Rodicio, Lopez-Calo, i Fernandez de la Cuesta, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

–data de nomenament de Joan Baptista Vidal com a mestre titular. L'absència de documents que parlin d'aquestes oposicions fa possible la participació de Bruguera en el concurs. No obstant això, no hi ha cap referència a la direcció de la capella de música del Pi per part de Bruguera i, vist el capítol 6 d'aquesta tesi, no sembla possible que això succeís, si més no, oficialment. Cal considerar, a més, que entre 1744 i 1750 el mestre Vidal ja exercia de coadjutor del mestre titular, Pau Llinàs, i, per tant, en els mesos d'impàs entre el traspàs de Llinàs i la nova titularitat de Vidal no hauria calgut la participació d'un tercer músic per a dirigir la capella.[19] En aquest temps Bruguera sembla que formà part de la capella però, aparentment, tan sols com a violí segon.

Segons continua explicant Sanhuesa, sembla que aquell mateix 1750 abandonà el magisteri de l'Encarnación de Madrid. Per tant, Bruguera ja residia a Madrid des de feia un temps. Aquesta estada a la capital hauria d'haver-se iniciat amb posterioritat a 1748, data en què encara se l'ubica a Santa Maria del Pi. És possible que deixés Barcelona poc després i es desplacés a l'Encarnación i, més d'un any després tornés a Barcelona per a participar en les oposicions al Pi, on Sanhuesa diu que «fue calificado entre los primeros puestos, [...] indicio de sus aptitudes»[20] –tot i que en cap cas se li atorgà la plaça.

Uns anys més tard, Bruguera guanyaria un premi de composició organitzat pel *Catch-Club* de Londres i que el 1765 premiaria el seu cànon a tres veus, *Beatus vir*, amb una medalla d'or i 1.000 guinees.[21] Encara l'any següent, mentre exercia de mestre de capella a Figueres, Bruguera participà en la polèmica generada pel pare Antoni Soler que publicà una crítica a l'obra per a arpa *Labyrinto de labyrintos* que, segons Martin Moreno, hauria publicat el seu germà, Pedro Bruguera, i segons León Tello, el mateix Joan Baptista.[22]

9.2.1.3 Felip Prats (arxillaüt, 1747)

De Prats no sembla que s'hagi publicat res més enllà d'un breu esment que fan Higini Anglès i Joaquim Pena en el seu DML. En el volum primer s'hi localitza una veu dedicada a un

[19] Bruguera tan sols podria haver dirigit la capella en algun període de sol·licitud d'*infirmatur* de Vidal que, si existí, no es registrà.

[20] «Bruguera Morreras, Juan Bautista», María Sanhuesa Fonseca, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[21] Per a més informació sobres els *catch clubs* britànics i la seva eclosió a Anglaterra a mitjans del segle XVIII vegeu Brian Robins, «The catch club in 18th-century England», p. 517-529. En aquests clubs musicals reservats a «noblemen i gentlemen», que fan pensar en les acadèmies musicals de la Barcelona coetània, s'hi feien concursos de composició oberts al públic. En el cas de l'*Almack's Catch Club* de Londres, el més antic de tots (fundat el 1761), es conserva la col·lecció de «catches, glees and canons» que el músic i antiquari Thomas Warren, membre fundador, recopilà anualment des de 1762 fins la seva mort el 1794. Malgrat el caire patriòtic que adquiriren els gèneres del *catch* i el *glee* britànics principalment al segle XIX, un dels fets constats d'aquestes recopilacions és que a la dècada de 1760s el 15 per cent de la composició que s'admetia a concurs –mantenint l'anonimat dels compositors fins després de l'avaluació del jurat– era estrangera, particularment italiana (p. 519-520). Segons indica Sanhuesa al *DMEHA*, el canon de Bruguera es conserva efectivament en els volums corresponents a 1765.

[22] «Bruguera Morreras, Juan Bautista», María Sanhuesa Fonseca, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

Felipe Prats del qual es diu que fou «compositor español, de mediados del s. XVIII. En la Biblioteca Nacional de Madrid, sign. Mss 4106-21, figuran unas Vísperas a 8 voces "con violines y trompas no obligadas"».[23] Sense més dades es fa difícil de confirmar aquesta relació que, fonamentalment es basa en la coincidència del nom i del marc cronològic. Tot i que, com s'aprecia, el marc geogràfic no es correspon, ell o les seves composicions podrien haver arribat a Madrid. Com a hipòtesi de treball, res impedeix considerar la possibilitat que Prats es desplacés a la capital, per exemple, en abandonar el Pi.

9.2.2. Suspensió i reconstitució del conjunt (1788-1807)

El 13 d'agost de 1784, arran d'un conflicte suscitat entre el mestre de capella del Pi i el de Sant Just i Sant Pastor, l'Obra en junta decidí suspendre la concòrdia establerta quaranta anys abans i encara vigent fins aquella data.[24] Dos anys més tard, al setembre de 1786, un escrit dels músics de la capella musical del Pi es queixava del fet que, quan els actes amb música del Pi i de Sant Just coincidien en un mateix dia, els músics es veien amb l'obligació de triar una de les dues funcions i perdre l'altra ja que, arrel de la suspensió, les dues capelles no es coordinaven per facilitar als músics de participar en tots els actes. Per aquesta raó, els músics sol·licitaven a l'Obra que «se digni revalidar dita concòrdia».[25] No he localitzat documents que permetin verificar la represa de cap concòrdia. Tanmateix, en una súplica del 26 d'abril de 1818 signada pels músics Isidre Bosoms i Joan Busquets ells mateixos indiquen que «amb motiu de l'organització de la capella, [fa] trenta anys que dits individuos són admesos per la Molt Il·lustre Obra».[26] És a dir, que, com a molt tard, pels volts de 1788 hi hagué algun tipus de reconstitució del conjunt instrumental.

No és, però, fins el 26 de desembre de 1796 que la documentació explicita, per primer cop, una plantilla instrumental més o menys completa. Tot i que no s'hi detallen els instruments de cadascun dels músics, es donen el nom i cognom de tots els nous admesos: Gaietà Penya, Joan Baptista Soler, Josep Planas, Anton Pou, Joan Ginesta, Joan Abella i Miquel Costa, admetent també a Josep Gual i Josep Vinyals com a violinistes suplents.[27] La instrumentació indicada en la taula 9-C deriva d'indicacions en altres documents posteriors.

En el pas al segle XIX, la capella de música de Santa Maria del Pi començava a mostrar bona forma. El 17 de maig de 1807 s'admeté al violinista Domènec Puig[28] i el 30 d'agost la capella en conjunt demanava un salari fix a banda dels pagaments puntuals per cada funció, que resultaven en «cosa eventual e incierta». En aquesta petició hi signaven Gaietà Penya i Domènec Puig com a primers violins, Joan Abella com a contrabaix, Joan Putellas com a primer

[23] «Prats, Felipe», Anglès i Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. I.*

[24] Vegeu l'apartat 10.3 on explico els detalls de la disputa que dugué a aquesta situació.

[25] APSMP: C543 CdMB, 132.14, f. 8r-8v.

[26] APSMP: C541 CdMB, 045.06 (26-IV-1818).

[27] Ibíd., 043.00 (26-XII-1796). Vegeu a 5.2.3 les implicacions d'aquesta reconstitució.

[28] Ibíd., 118.03 (17-V-1807).

trompa i Joan Ginesta com a segon trompa.[29] Aquesta petició de salaris fixos seria recurrent durant el segle XIX que, malgrat sembla que la capella funcionava amb regularitat, l'Obra no sempre complia amb el compromís adquirit el 1745 –i que aparentment seguia vigent– de pagar als músics a partir dels ingressos de cinc places mortes de funerària.[30]

Pel que fa als músics esmentats en aquest apartat, no sembla cap d'ells hagi estat ressenyat en els diccionaris musicals publicats entre 1861 i 2003.

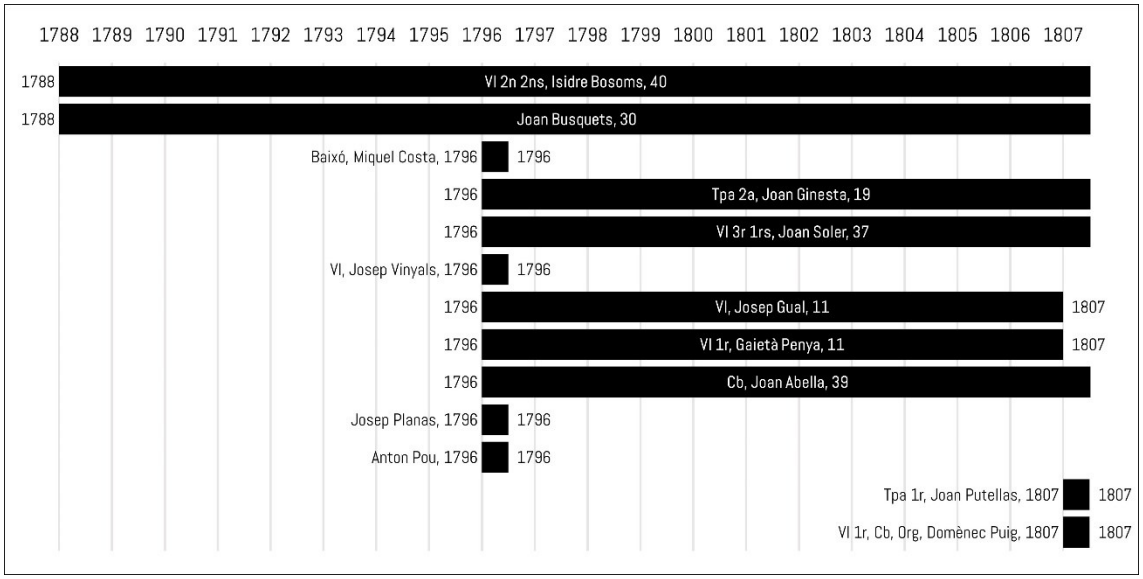


Fig. 9-C: Instrumentistes (1788-1807)

9.2.3. Reconstitució i estabilitat (1815-1835)

El 7 de juliol de 1815 el contrabaixista Joan Abella i el segon trompa, Joan Ginesta, suplicaven el pagament d'aquests rèdits que esmentava més amunt ja que «los faria molt sensible lo tenir que separar-se de sos destinos». El fet és que, segons deien els dos músics, «tenen persones que los ofereixen altra col·locació més profitosa i remuneratòria de son treball».[31] No he localitzat resposta d'aquesta petició a l'APSMP. Tanmateix, si bé és cert que Joan Ginesta ja no torna a aparèixer en la documentació consultada, al contrabaixista Joan Abella hom el pot trobar actiu al Pi fins a 1835.[32] Així mateix, el 10 de maig de 1816, gairebé un any més tard, un grup de parroquians distingits es dirigiren al bisbat per què obligués a la

[29] APSMP: C541 CdMB, 047.01 (30-VIII-1807).

[30] Vegeu l'apartat 9.4 per als detalls en relació amb el finançament i els salaris dels instrumentistes al llarg del temps.

[31] APSMP: C541 CdMB, 047.02 (7-VII-1815).

[32] APSMP: C540, CdMB, 013.03 (29-VII-1835).

Junta d'Obra del Pi a fer els pagaments compromesos en la concòrdia original.[33] Per tant, és clar que aquest assumpte portà cua fins que fou resolt, sembla, per aquelles dates.

Els músics que formaren part del conjunt instrumental del Pi entre 1788 i 1817, com ara mostrava, patiren una situació econòmica precària i incerta, principalment, per la manca d'aquest salari fix. Malgrat la continuïtat de diversos músics que hi havien accedit el 1796, la figura 9-D mostra una reforma important a principis de 1818. Aquell any sembla que les pressions dels feligresos mitjançant el bisbat causaren cert efecte i l'Obra feu un esforç per reconstituir el conjunt instrumental, en contrapartida i segons sembla per primer cop, mitjançant exàmens d'oposició. En aquell període l'Obra degué informar als músics que es reconstituiria el conjunt instrumental amb places titulars i salaris fixos. Del 14 de febrer d'aquell any es conserva una sol·licitud del contrabaixista Abella, «que té la satisfacció de servir [...] a la dita capella [...] per lo espai de més de 20 anys», per ésser admès en la plaça de contrabaixista titular.[34] La sol·licitud posa en evidència que en aquell moment es formalitzà la titularitat de la plaça que, fins llavors, sembla que ocupava el mateix Abella de manera regular però informal. D'altra banda ell i altres músics sembla que fan referència a la reconstitució de 1796.

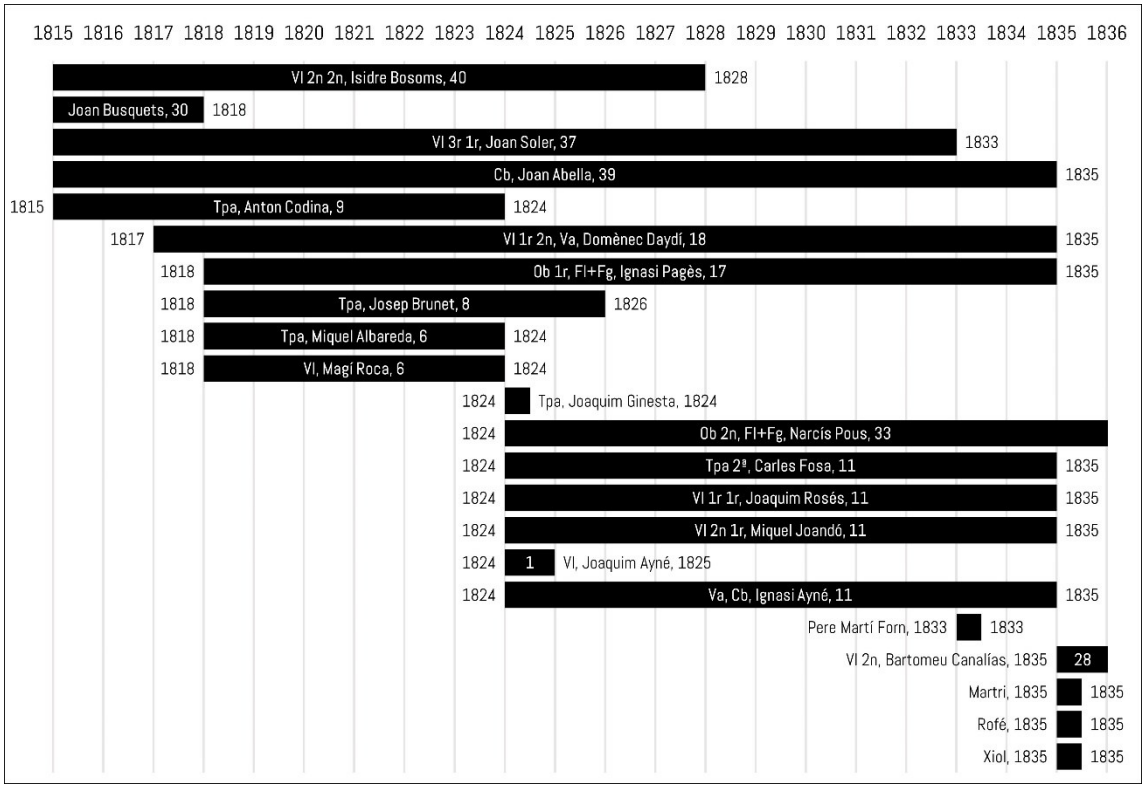


Fig. 9-D: Instrumentistes (1815-1835)

[33] APSMP: C541, CdMB, 045.13, f. 1r (10-V-1816).

[34] APSMP: C541 CdMB, 045.04 (14-II-1818).

Un parell de mesos més tard arribarien al Pi diverses sol·licituds més d'altres músics. Entre ells hi seria el també regular violinista Joan Soler que, segons explica, també el seu pare Joan Soler fou membre de la capella de música del Pi per espai de trenta anys amb anterioritat a l'ocupació francesa de 1808, dada que no s'ha pogut verificar.[35] Sembla que Soler fill fou l'únic d'aquests músics que ara sol·licitaven l'accés que fou admès sense examen d'oposició, probablement per ésser fill d'un antic músic de la capella. Tot i que res ho indica en aquest moment, el fet es constata el 1833 en l'enfrontament que això generaria amb la resta dels músics de la capella, aparentment, per la mala relació personal de Soler amb els altres músics.[36]

També sol·licitarien ésser admesos al conjunt instrumental via examen altres músics que, si bé apareixen per primer cop en la documentació, ells mateixos esmenten que ja han participat en el conjunt en altres ocasions. És el cas del fagotista Ignasi Pagès que, segons explica, «*desde que dicha capilla de música ha vuelto a ponerse en orden* he desempeñado en interinidad la plaza de primer oboe, flauta y fagote».[37] Igualment, el violinista Domènec Daydí «hace un año tiene el honor de servir en calidad de violín y viola a las funciones que se han ofrecido en la parroquial iglesia de Nuestra Señora del Pino».[38] També el primer trompa Josep Brunet afirmava que «ha tenido el honor de servir en la capilla de música de vuestra señoría en muchas funciones»[39] i un altre primer trompa, Antoni Codina, afirmava haver estat escolanet durant tres anys al Pi a més d'haver estat cridat

> en varias funciones para el desempeño de primera trompa, *antes de invadir los enemigos esta ciudad* y ahora a esta parte de dos años y medio desempeñar la parte de primera trompa en esta capilla.[40]

És a dir, que Codina, abans de 1808 ja havia participat esporàdicament com a primer trompa i, des de 1815, ho feia de manera regular.

En un altre grup de sol·licituds, hi apareixen altres músics que no fan esment de cap activitat passada amb la capella del Pi, però que igualment sol·liciten ara l'admissió. En aquest grup s'hi troben el violinista Magí Roca[41] i el trompa Miquel Albareda, que en la seva sol·licitud plantejava una situació personal considerablement dramàtica i confiava que «este subsidio sea un incidente con que poder reparar la indigencia de su familia».[42]

---

[35] APSMP: C541 CdMB, 045.09 (14-IV-1818). Aquesta i altres referències al temps previ a la invasió francesa de la ciutat de 1808 no s'han incorporat a les gràfiques per raó de la seva imprecisió.

[36] APSMP: C542 CdMB, 055.03 (10-II-1833). Unes línies més avall tracto aquest conflicte en el seu context.

[37] Ibíd., 045.03 (20-IV-1818). Èmfasi en cursiva meu. També semblaria que fa referència a la reforma de 1796.

[38] Ibíd., 045.05 (20-IV-1818).

[39] Ibíd., 045.02 (20-IV-1818).

[40] Ibíd., 045.10 (27-IV-1818).

[41] Ibíd., 045.07 (12-IV-1818).

[42] Ibíd., 045.11 (20-IV-1818).

D'aquestes sol·licituds es conserva la resposta de l'Obra en els mateixos documents amb data del 6 de maig d'aquell mateix 1818 tan sols en les sol·licituds de Josep Brunet, Ignasi Pagès, Joan Abella i Domènec Daydí. D'altra banda, l'aparició en documents que analitzo a continuació, confirma la incorporació a la plantilla titular d'Anton Codina, Miquel Albareda i Magí Roca.

Uns anys més tard es proposaria treure a oposició la plaça de violí primer que es trobava vacant i que des de 1818 s'obtenia per oposició. La plaça la disputaren el veterà Joan Soler, Joaquim Ayné i Josep Anton Renart.[43] Sembla, però, com deia, que la plaça s'atorgà sense examen a Soler i s'oferí a Joaquim Rosés la suplència d'aquest primer violí. Si més no, així sembla indicar-ho un esquema de la plantilla musical d'aquest període conservat a la coberta del plec de documents que ara he analitzat.[44] A banda d'aquests dos violinistes, apareix en l'escrit la plantilla completa. Ignasi Pagès i, per primer cop, Narcís Pous hi consten com a primer i segon oboès, ambdós amb habilitat de flauta i fagot. Així mateix, hi apareixen quatre trompes: Miquel Albareda, Josep Brunet, Joaquim Ginesta –parent de Joan Ginesta, ja desaparegut de la formació?– i Antoni Codina. En la resta de violins s'esmenta a Isidre Bosoms com a cap de segons, Magí Roca, Domènec Daydí i Joaquim Rosés –crec que parent del mestre Josep Rosés, probablement nebot seu– com a primers, i Miquel Joandó com a segon. Finalment, a la viola i al contrabaix hi ha inscrit a Ignasi Ayné. Com s'observa a la figura 9-D, molts d'ells hi apareixen aquí per primer cop.

Aquesta formació s'estabilitzaria com a mínim tres anys, com ho confirmen els documents de mesades pagades als músics entre 1824 i 1825. Tot i que no hi apareixen els tres anys complets –de fet es conserven tan sols deu mesos dels trenta-sis possibles– es pot observar la mateixa plantilla en totes les mesades conservades. Aquesta formació comptava amb Abella (Cb), Ayné (Ignasi, Va), Bosoms (Vl), Brunet (Tpa), Daydí (Vl), Fosa (Tpa), Joandó (Vl), Pagès (Ob), Pous (Ob), Rosés (Joaquim, Vl) i Soler (Vl).[45]

A banda dels habituals pagaments per a funcions puntuals, en relació amb l'esmentada existència d'un salari fix, el violinista Joaquim Rosés confirmaria la seva existència, com a mínim per a les places principals, en una súplica dirigida a l'Obra del 19 de juliol de 1827 en la qual es queixava de l'«escaso salario que de la capilla se saca y el corto producto de las funciones, insuficientes a la par para mantener a un padre de familia».[46] A banda de l'evident precarietat de què es queixava Rosés, és clara la diferència que fa entre un «salario», que havia de tenir caràcter regular, i un «producto de las funciones» que s'obtenia en actes de particular solemnitat i riquesa musical. Més endavant esbosso algunes de les raons d'aquesta doble precarietat creixent en els ingressos dels músics i en la qualitat musical de la capella.

[43] Ibíd., 045.02 (3-X-1824).

[44] Ibíd., 045.01 (s.d.)

[45] APSMP: C540 CdMB, 013.03 (XII-1824/XI-1826).

[46] APSMP: C542 CdMB, 056.04, f 1r-1v (19-VII-1827).

Continuant amb el seguiment dels membres del conjunt instrumental, el 1828 es redactà un informe d'estat de la capella de música del Pi al complet. D'aquest document ja n'he parlat a 5.2.3 i allà mateix hi mostrava la taula 5-A amb la plantilla que consta en l'escrit. L'informe presenta dues particularitats. La primera resta en l'especificació, no tan sols de músics i instruments, sinó de les categories de cadascun. Segons això, seguien en el seu lloc Abella (Cb), Ayné (Va), Bosoms (Vl 2n 2ns), Daydí (1r 2ns), Fosa (Tpa 2a), Joandó (Vl 2n 1rs), Pagès (Ob 1r), Pous (Ob 2n), Rosés (Vl 1r 1rs) i Soler (Vl 3r 1rs). En el text no hi apareixen nous instrumentistes però s'hi indiquen les vacants, que són la del violí tercer de segons, la trompa primera i el fagot, que duia uns anys vacant i que, sembla que ocupava l'oboè Ignasi Pagès. Segons el document, doncs, al conjunt instrumental ja no hi tocava Josep Brunet (trompa primera). L'altra de les particularitats del document és la indicació dels salaris fixos assignats i que tan sols s'oferien als músics principals, a saber, els dos violins primers (30 lliures anuals a Joaquim Rosés i 15 a Domènec Daydí), l'oboè primer (15 lliures a Ignasi Pagès), el trompa primer (15 lliures vacants) i el contrabaix (25 lliures anuals a Joan Abella).[47]

L'enfrontament que abans esmentava entre el violinista Joan Soler i la resta del conjunt sorgiria pel fet que Soler, que després de trenta-set anys d'exercici al Pi i una edat probablement avançada, mostrava una actitud desganada i acomodada. La capella de música –amb el mestre Josep Rosés al capdavant– aconseguí d'entrada la seva suspensió. Per aquesta raó, el 15 de desembre de 1832 Soler es dirigí a l'Obra demanant explicacions i que, en cas de no reincorporar-lo, se li oferís la jubilació.[48] Per a les explicacions l'ens tranquil·litzà a Soler garantint que les sol·licitaria al mestre, qui havia decidit la suspensió. El mestre Rosés es dirigí a l'obra el 25 de gener de 1833 adduint les raons abans esmentades.[49]

Davant la possibilitat que Soler fos forçosament readmès al conjunt per autoritat de l'Obra, el 10 de febrer els músics en conjunt signaren una petició per demanar que no se'l reincorporés o que, en cas que l'Obra volgués a Soler, se'l sotmetés a examen per consolidar-li la plaça, com havia passat amb la resta de músics.[50] Pel que sembla, en aquell temps Soler era l'únic músic de la formació que des de la reforma de 1818 no s'havia sotmès a cap procés d'oposició. Finalment, davant de la conjuntura, l'Obra acabà complaent totes les parts l'11 de març, oferint la jubilació a Soler, traient-lo definitivament del conjunt com desitjaven els músics i concedint-li un retir més o menys digne com demanava el propi violinista.[51]

És en la petició que el conjunt instrumental feu el 10 de febrer on s'hi pot apreciar la continuïtat dels músics de 1828 i alguna nova incorporació d'aquest espai de temps. De fet, hi seguien actius Abella (Cb), Ayné (Va), Daydí (Vl), Fosa (Tpa), Joandó (Vl), Pagès (Ob), Pous (Ob) i Rosés (Vl). Com a novetat hi apareix Pere Martí Forn, de qui no s'hi indica l'instrument

[47] Annex 24 (1828).

[48] APSMP: C542 CdMB, 055.01 (15-XII-1833).

[49] Ibíd., 055.02 (25-I-1833).

[50] Ibíd., 055.03 (10-II-1833).

[51] Ibíd., 055.05 (11-III-1833).

que toca. Tanmateix, per les absències de Bosoms, i Soler al violí i Brunet en la trompa, és probable que Forn ocupés alguna d'aquestes places –sempre, això sí, amb més probabilitat estadística cap al violí.

L'última de les referències a la formació musical d'aquest període a Santa Maria del Pi prové també del pagament de mesades de l'any 1835. Com abans, l'any no es conserva complet, però podem conèixer els noms i l'activitat (i els ingressos individuals) dels membres de la capella dels mesos de gener, febrer, març, juny i juliol. Segons aquests documents, passats dos anys de l'últim recompte, el músic Pere Martí Forn ja no hi era i s'havien incorporat al conjunt tres músics de qui tan sols se'n conserva el cognom: Martri, Rofé i Xiol.[52] És d'entendre que, mantenint-se la resta de músics sense canvis, aquests tres degueren substituir a Josep Brunet (Tpa), Joan Soler (VI) i Isidre Bosoms (VI), tots tres ja absents el 1833. En aquest temps, també s'observa la incorporació, encara com a músic forà, de Bartomeu Canalias, violinista que, com mostraré en el proper apartat, seria inclòs al conjunt com a titular uns anys més tard.

Sembla, però, que la capella de música del Pi rebria en aquell moment un sotrac considerable. Precisament aquell 1835 s'implantarien les reformes desamortitzadores de Mendizábal que iniciarien el procés de descomposició de les capelles musicals del país. Els instrumentistes laics veurien la seva activitat musical eclesiàstica reduïda a cotes insostenibles per al seu manteniment i, alhora, viurien el naixement de les orquestres teatrals com una oportunitat de refer-se i seguir treballant.[53] Així molts dels músics esmentats fins aquí, apareixen en les plantilles instrumentals de les orquestres dels dos principals teatres de la ciutat: el Principal, dirigit per l'hospital de la Santa Creu i, més tard, al Gran Teatre del Liceu.[54] L'absència a l'APSMP de referències documentals entre 1835 i 1857 sobre aquesta qüestió, fa difícil saber si alguns d'aquests músics abandonaren el Pi o, simplement, exerciren als dos llocs. En qualsevol cas, la transfusió de talent és evident i les conseqüències per a les capelles de musica serien definitives.

En la orquestra del Teatre Principal d'entre 1839 i 1846, sota la direcció de Mateu Ferrer, hi figuren en plantilla per a l'òpera els violinistes del Pi Magí Roca i Joaquim Rosés –com a tercer i quart de primers violins respectivament– i Miquel Joandó –com a quart de segons violins. Així mateix, Ignasi Pagès hi consta com a segon oboè i Joan Putellas com a primer trompa. També hi consta un Canalías com a violinista en un lloc[55] i segon fagot en un altre.[56] Com he mostrat més amunt, el violinista Bartomeu Canalías exercí al Pi entre 1835 i 1862 i, si no en ambdós casos, en un d'ells ha de tractar-se de la mateixa persona. Al mateix Principal,

[52] APSMP: C540 CdMB, 013.03 (I-1833/VII-1833).

[53] Cortès i Mir, «El proyecto de arreglo para la orquesta del Teatro de Barcelona: nuevos parámetros para el análisis de la actividad musical», p. 228.

[54] Per raons de marc cronològic, els músics coincidents del Liceu seran tractats en el subapartat següent (9.2.4).

[55] Cortès i Mir, «El proyecto de arreglo para la orquesta del Teatro de Barcelona: nuevos parámetros para el análisis de la actividad musical», p. 238.

[56] Ibíd., p. 244.

per a les funcions teatrals, hi ha empleats de nou a Magí Roca, Joaquim Rosés, Ignasi Pagès i Joan Putellas.[57]

9.2.3.1 Domènec Daydí (violí, 1818-1835)

Tan sols existeix una breu ressenya de Saldoni que ens diu que un «Domingo Daydí» exercí com a «profesor de guitarra en Barcelona por los años de 1830».[58] La presència de Daydí al Pi en aquest període i el fet que la guitarra no sembla que fos un instrument estrany per als violinistes del període,[59] fan pensar que es tracta de la mateixa persona.

9.2.3.2 Joaquim Ayné (violí, 1824-1825)

De Joaquim Ayné se'n conserven diverses informacions de Saldoni, Pedrell i Ricart i Matas. El segon és l'autor qui més informació en dona, incorporant la que proporciona Saldoni i ampliant la que resumí Ricart i Matas obtinguda del mateix Pedrell. Ricart i Matas descrivia a Ayné com a «pedagogo y violinista».[60] Segons Pedrell, Ayné fou professor de l'Escola de Cecs de Barcelona, fundada el 1820.[61] El 1823, amb l'entrada dels Cent Mil fills de Sant Lluís a la ciutat i l'enderrocament del govern liberal, l'escola hagué de tancar.[62] En aquests anys és possible situar Ayné al Pi, quan sembla que, sempre segons Saldoni, es trobava en vies d'establir pel seu compte i sense ajuda pública una nova escola gratuïta per a cecs. Aquesta institució estigué en funcionament fins el 1838, any en què l'Ajuntament fusionà la reconstituïda *Escola de Cecs* amb la també preexistent i pública *Acadèmia Cívica*.[63] L'Ajuntament en nomenà Ayné professor de violí.[64] Res més se'n sap d'Ayné més enllà del seu traspàs el 17 de juliol de 1868, de nou segons Saldoni, a l'edat de 67 anys essent degà de l'Escola de Cecs de l'Ajuntament.[65]

9.2.3.3 Ignasi Ayné (viola i contrabaix, 1824-1835)

Les dades biogràfiques publicades sobre Ignasi Ayné són, de fet, nul·les. D'ell tan sols es diu que fou compositor del segle XIX i que es conserven un total de dinou obres seves, entre

---

[57] Ibíd., p. 243-244.

[58] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 81.

[59] Sense anar més lluny, unes línies més amunt el mateix Saldoni confonia el violinista Francesc Manalt, actiu al Pi el 1746, amb l'autor d'unes composicions per a guitarra i d'altres per a violí de 1800. Més enllà de l'error en si, les obres es compongueren per a ambdós instruments per un mateix autor i tan sols la percepció de Saldoni de la normalitat del fet permetria l'equivocació.

[60] «Ayné, Joaquín», Ricart i Matas, *Diccionario biográfico de la música*.

[61] Ignasi Puigdellívol, «L'Escola de Cecs, Sordmuts i Anormals de l'Ajuntament de Barcelona (1911-1939): Una experiència truncada», p. 165.

[62] Pedrell, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación. Vol. I. A-F*, p. 144.

[63] Puigdellívol, «L'Escola de Cecs, Sordmuts i Anormals de l'Ajuntament de Barcelona (1911-1939): Una experiència truncada», p. 165.

[64] Pedrell, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación. Vol. I. A-F*, p. 144.

[65] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III*, p. 63.

elles quatre misses, quatre rosaris, diverses obres religioses més i una simfonia.[66] La coincidència en el temps a Santa Maria del Pi amb Joaquim Ayné fa pensar en la possibilitat que es tracti de músics parents, probablement germans.

Segons el catàleg de l'IFMuC, es conserven 12 obres seves en cinc arxius catalans. Entre aquests, sis obres poden trobar-se a l'Arxiu Parroquial de San Pere i Sant Pau de Canet de Mar i tres a l'arxiu del Sant Esperit de Terrassa. El catàleg mostra l'existència de set misses, dos motets, una Lletania, un Rèquiem i una Lamentació.[67]

9.2.4. L'última orquestra formal (1857-1894)

A la plantilla completa d'aquest conjunt instrumental de què ara parlava se li perd el rastre el 1835. Hom ja no troba informació instrumental de la capella fins una acta de la Junta d'Obra del 14 de setembre de 1857 en la qual es constitueix una nova capella amb diversos músics i professors de la ciutat.[68] Aquesta nova reformulació amb músics amb qui s'entén que la parròquia ja hi tenia tracte, sembla indicar que en els poc més de vint anys transcorreguts la formació s'hauria tornat a dissoldre o, si més no, debilitat suficientment com per necessitar una refeta. Aquesta dissolució, per l'aparent manca de documents, és possible que es produís de manera més o menys natural, és a dir, per la reducció progressiva de la seva d'activitat o dels salaris i no per decisió directa de la Junta d'Obra.

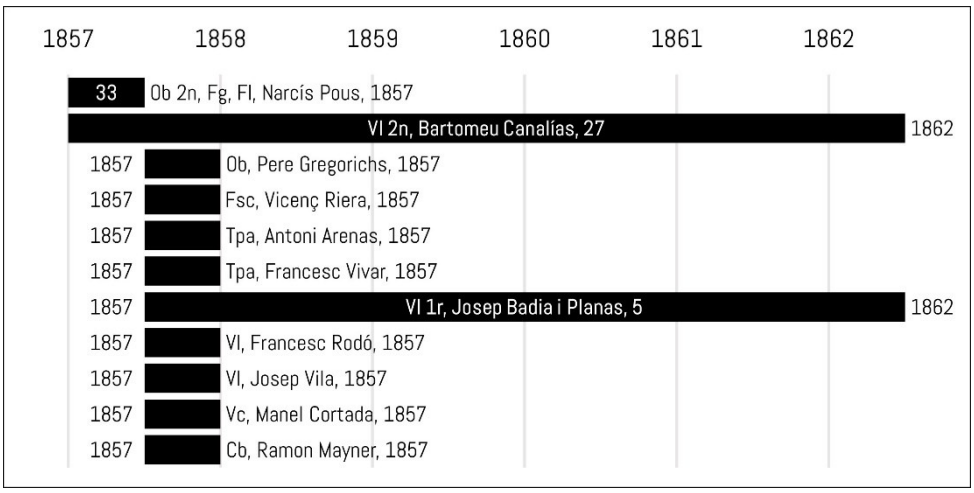


Fig. 9-E: Instrumentistes (1857)

Com s'observa a 9-E, en el document tan sols s'hi esmenten dos músics ja coneguts: l'oboè Narcís Pous i el violinista Bartomeu Canalías. La resta de músics s'esmenten per primer cop i són l'oboè Pere Gregorichs, el fiscorn Vicenç Riera –instrument que apareix per primer cop en la plantilla del Pi–, les trompes Antoni Arenas i Francesc Vivar, els violinistes Josep

[66] "Ayné, Ignacio", Maria Encina Cortizo, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[67] Vegeu aquest llistat a <https://ifmuc.uab.cat/search?f=author&p=Ayn%C3%A9%2C%20Ignasi> [accedit 17 juliol 2023].

[68] APSMP: B288 AJO 1857 (14-IX-1857).

Badia, Francesc Rodó i Josep Vila, el violoncel·lista Manel Cortada –també per primer cop, potser en substitució de la viola que desapareix formalment– i el contrabaixista Ramon Mayner.

Però aquesta plantilla no podria exercir gaires anys de manera estable ja que el 28 de desembre de 1859, arran del conflicte de l'Obra amb l'organista i mestre interí Josep Sabatés la capella de música del Pi fou dissolta, ara sí, per decisió arbitrària de l'ens gestor.[69] No és clar quan de temps seguí dissolt el conjunt, però el 20 de març de 1862 tornen a esmentar-se els músics Josep Badia i Bartomeu Canalías com a primer i segon violí respectivament, confirmant l'existència d'un nou conjunt. En resposta a una pregunta que li feu arribar l'Obra, el Vicari General aclaria què fer davant la possibilitat de no trobar mestre de capella interí després de quedar la plaça titular deserta en les oposicions d'aquell mateix any. La resposta del vicari fou la de proposar al primer violí, Badia, o en el seu defecte al segon, Canalías, com a mestres interins en aquest delicat impàs.[70] L'esment dels dos músics amb càrrecs definits suggereix que alguna forma de conjunt instrumental tornava a ser actiu.

Aquest és l'últim esment a alguna mena de conjunt instrumental actiu a Santa Maria del Pi. Potser hom pot fer-se una idea de com evolucionà la capella de música a partir d'aquest moment si es fixa en la ja esmentada cancel·lació de la processó de Corpus del 15 de juny de 1886, segons la mateixa Obra, «dadas las circunstancias que estamos atravesando», una raó poc explícita però alhora prou eloqüent.[71]

Part de la responsabilitat d'aquesta situació fou sens dubte el continuat degoteig de músics de la capella cap als teatres de la ciutat que esmentava més amunt. En principi, els músics compaginaven les dues feines, però a la llarga, amb tota probabilitat, abandonarien la capella de música definitivament. En aquest període, per exemple, l'orquestra del Liceu comptaria també amb diversos músics del Pi. Entre ells s'hi trobava, de nou, el violinista Bartomeu Canalías, que és possible situar-lo al teatre entre 1855 i 1860 i, per tant, simultaniejant la plaça amb la del Pi. Així mateix, Ramon Mayner sembla que tocava el contrabaix al Liceu i al Pi en la temporada 1855-1856 i el flautista Pere Gregorichs exercí també als dos llocs entre 1855 i 1860. Un Josep Vila flautista sembla que tocava al teatre mentre que un Josep Vila violinista ho feia a Santa Maria del Pi. Atès el cas anterior de Canalías pels volts de 1838, és probable que els mateixos músics exercissin de violinista en un lloc i de flautista o fagotista en l'altre.[72]

El 1887 se signà un nou conveni al Pi –el 2 de gener– entre l'antiga Junta de Patronat i, per primer cop, la Comunitat de Preveres. D'aquest conveni n'he parlat abastament a l'apartat

[69] APSMP: B288 AJO 1859 (28-XII-1859). Vegeu l'apartat 7.5.5 on explico els detalls del succés i de l'exercici al Pi de l'organista Josep Sabatés.

[70] APSMP: B288 AJO 1862 (20-III-1862).

[71] APSMP: B289 ALP 1868-1888 (15-VI-1886).

[72] Daufí Muñoz, *De la transgressió carnavalesca al silenci de la postguerra. Estudi musical, social, cultural i econòmic dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)*, p. 327-333.

5.2.3 i, per la fusió de l'ofici de cantor amb el de xantre, al 8.2.4. Tot i que l'àmbit principal del conveni tractava els ara quatre oficis principals (mestre, organista i dos cantors) sembla clar que se seguí mantenint certa activitat musical fins, probablement, al final del període estudiat. Malgrat, com deia, no he localitzat més notes ni notícies sobre els membres del conjunt instrumental de la parròquia, dues qüestions apunten a una continuïtat, si bé més discreta o extraoficial, innegablement existent. D'una banda, com ja explicava a 5.2.4, l'existència de considerables despeses en l'activitat musical de la parròquia, amb seguretat, fins l'any 1934, fan pensar que se seguia contractant músics, potser ja sempre forans, però de manera regular encara fins aquella data.

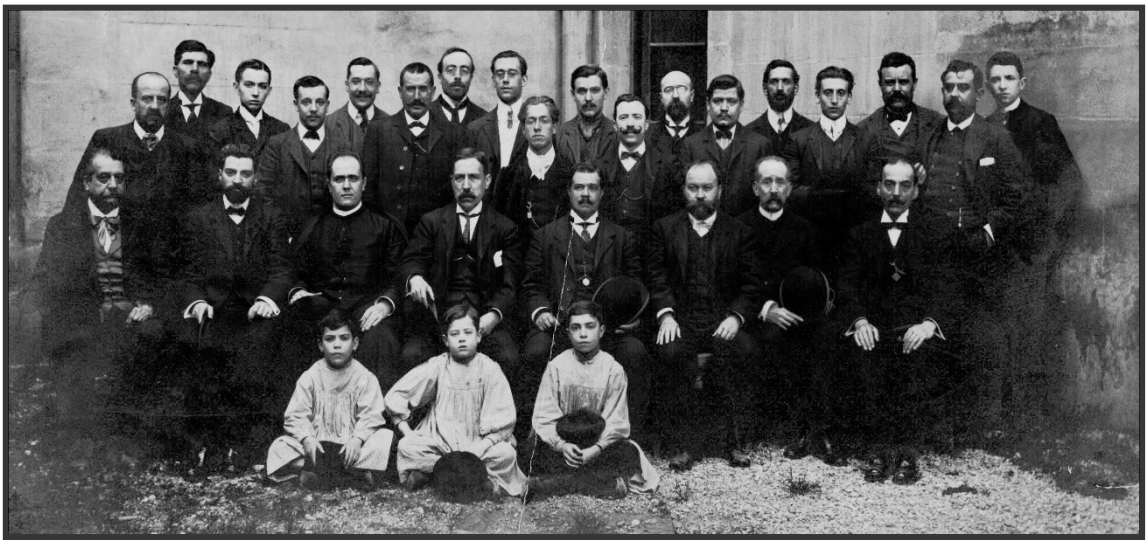


Fig. 9-F: La capella de música del Pi amb el mestre Josep Masvidal, c. 1894 (font: APSMP)

A banda d'això, una fotografia que es conserva a l'APSMP és prou eloqüent també en aquest sentit. La fotografia de la figura 9-F mostra la capella de música del Pi en aquest moment particular de la seva història del que, desafortunadament, no es conserva pràcticament informació dels seus músics. En la imatge, podem veure tres escolans asseguts a terra i, per damunt d'aquests, en tercer lloc des de l'esquerre, hi trobem al mestre Josep Masvidal, vestit amb sotana. La resta de personatges, vint-i-cinc, es creu que són els músics de la capella del Pi d'aquell moment. Entre ells sembla que no hi apareixen capellanius, si no tan sols músics i (pel nombre total) probablement cantors laics. No he localitzat fins a la data documents que puguin corroborar o desmentir aquesta informació proporcionada per Jordi Sacasas, conservador i arxiver de Santa Maria del Pi. Tanmateix, la presència de Masvidal –mestre de capella oficial fins a 1939– i els escolans, no deixa gaire lloc a dubtes en relació amb la dedicació del grup fotografiat. Pel que fa a la datació, cal considerar que Masvidal no ocupà la plaça de mestre de capella fins el 1894 i, per tant, a manca de més dades, la fotografia hauria datar-se a partir d'aquell any.

9.2.4.1 Joan Muntó i Pujadas (violí)

De Joan Muntó no es conserva registre a Santa maria del Pi i per això no apareix a les gràfiques. Tanmateix, Saldoni l'ubicava com a violinista de la parròquia durant el segon terç del segle XIX i per aquesta raó l'esmento aquí.[73] Ramón Sobrino recollí també i sintetitzà les dades que Saldoni oferia sobre aquest músic. D'ell se sap que nasqué a Barcelona i que fou escolà a Sant Just i Sant Pastor. Quan sortí d'allà, exercí de violinista a Santa Maria del Pi, segons es diu, durant uns sis anys. També formà part de l'orquestra del Liceu des que aquesta es fundà el 1847. Segons es recull en aquestes informacions, Muntó fou compositor de la primera sarsuela en català, *Setze Jutges,* i traspassà el 8 de novembre de 1873.[74] Per la manca de dades seves a l'arxiu de la parròquia i per la referència de Saldoni a la fundació del Liceu, és possible que l'activitat de Muntó al Pi es concentrés en el període 1836-1856, del qual no he localitzat cap esment al conjunt instrumental ni als seus membres.

9.2.4.2 Josep Badia i Planas (violí, 1857-1862)

De Josep Badia i Planas se sap que era compositor i professor de violí i d'arpa.[75] Es diu que les seves obres s'interpretaren habitualment a Barcelona entre 1861 i 1864 però del seu pas pel Pi com a violinista entre 1857 i 1862 no en fa esment cap de les fonts. Tots els autors, bevent de Saldoni, situen a Badia l'octubre de 1879 com a violí primer de l'orquestra del Liceu on també hi exercia de professor d'arpa,[76] instrument que estudià amb l'arpista Felix Godefroid.[77] En aquest mateix període, Saldoni l'ubica també com a «director en la capilla de la iglesia del Pino». Aquesta dada, però, no ha estat confirmada per cap dels documents consultats a l'APSMP.

Com explico a l'apartat 6.5.10, és possible que ja des de finals de la dècada de 1870, període en què el mestre titular Ramon Rosés es trobava malalt, i fins a 1887, període en què Antoni Comella exercí el magisteri interí del Pi, altres músics i professors de renom a la ciutat exercissin de directors de la capella de música en determinades funcions musicals en què Comella no pogués assistir –cal recordar que alhora exercia com a titular el magisteri a Santa Maria del Mar. Badia, que havia estat violinista a la parròquia, podria haver estat cridat perfectament en aquests casos, fins i tot, més d'una vegada.

D'altra banda, com explicava a 7.5.4 en relació amb el possible exercici de l'organista Primitiu Pardàs i Font –atribució també feta per Saldoni–, la proximitat cronològica de l'autor amb els fets i personatges en qüestió –que parla d'una situació esdevinguda tan sols una dècada enrere– fa difícil pensar en fets completament erronis –valgui també aquesta idea pel

[73] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III*, p. 306-307.

[74] «Muntó y Pujadas, Juan», Ramón Sobrino, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

[75] Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV*, p. 24.

[76] Ibíd.

[77] Pedrell, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación. Vol. I. A-F*, p. 148.

cas de Joan Muntó. Si bé és cert i conegut que les dades de Saldoni presentaven errors i imprecisions, tendeixo a pensar que la llavor d'algunes idees provenia d'informació verídica. Per aquesta raó, i partint de la inestabilitat del magisteri del Pi entre 1789 i 1887 crec que és possible que Badia dirigís la capella de música del Pi en ocasions comptades, tot i que, considerant les implicacions reals del càrrec de mestre, no crec que es pugi afirmar que Josep Badia hi exercís com a tal. En aquest sentit, cal destacar també que les paraules utilitzades per Saldoni per descriure aquest fet foren precises probablement a consciència, anomenant a Badia «director de la capilla de música» i no *maestro*, com s'ha interpretat en alguna de les publicacions que recollia aquesta informació.

El catàleg de l'IFMuC conté 7 obres de Badia i Planas repartides en cinc arxius entre Solsona (1), Girona (1), el Vallès Oriental (1), Olot (2) i Terrassa (2). El llistat el formen sis misses i una Polca conservada a l'Arxiu Comarcal del Vallès Oriental.[78]

9.3. Admissions

La referència a la forma d'accés de músics a la formació instrumental es remunta a la concòrdia entre l'Obra de Santa Maria del Pi i la de Sant Just i Sant Pastor de 1745. En aquest document, i com apuntava a 5.2.2, s'autoritzava als mestres de les dues capelles a incorporar músics o cantors a necessitat i acord seu i atorgar-los una de les parts de sou de cada funció. Això no obstant, si el músic havia de rebre un salari fix a banda de les parts en cada funció, els mestres haurien de presentar proposta formal a l'Obra.[79]

D'aquesta clàusula es desprèn que no calia realitzar cap mena d'oposició o de prova oficial. I, efectivament, no sembla que es conservi cap testimoni que contradigui aquest sistema obert d'admissió. Igualment, no sembla que això canviés en la reforma de 1796 impulsada per Francesc Sampere. En el document de reconstitució, ja analitzat a 5.2.3, s'hi especifica que després de llegir-se «nou distincts memorials de varios subjectes que pretenen ser admesos per individuos de la capella de cant de dita iglésia» i després d'escoltar l'opinió del mestre Sampere, «acordaren dits senyors admetre com admeteren per individuos de dita capella» a set dels nou sol·licitants i dos d'ells foren admesos com a suplents.[80]

Així seguiren les coses encara el 1807, període del qual es conserven diverses sol·licituds d'admissió i la resposta directa de Sampere admetent o no els sol·licitants.[81] És també a partir d'aquest moment que apareixen les primeres queixes per la manca de salaris fixos que serien una constant entre els músics de la capella. El 1818, però, l'Obra es decidiria finalment a posar-hi remei. Però aquesta decisió no arribaria sense condicions per als músics que, a partir

[78] Vegeu aquest llistat a <https://ifmuc.uab.cat/search?f=author&p=Badia%20i%20Planas%2C%20Josep> [accedit 16 agost 2023].

[79] Annex 18, f. 473v.

[80] APSMP: C541 CdMB, 043.00 (26-XII-1796).

[81] Fou el cas del violinista Bernat Casamitjana, que no fou admès (APSMP: C543 CdMB, 118.02, 17-V-1807) i de Domènec Puig, que sí ho fou (Ibíd., 118.03, 17-V-1807).

d'aquell moment tan sols serien admesos per via d'oposició. Fins i tot els músics que ja en formaven part hagueren de sol·licitar formalment l'admissió per aquesta via.[82]

No sembla que es conservin a l'arxiu de Santa Maria del Pi documents que tractin aquests exàmens que, pel seu caràcter menys institucional que el dels cantors i, naturalment, mestre i organista, és possible que fossin també menys formals i protocol·laris. En qualsevol cas, atès el conflicte ja esmentat a 9.2.3 i que se suscità al febrer de 1835 entre els músics de la capella i el violinista Joan Soler, és clar que se seguiren realitzant incorporacions per via d'oposició, com a mínim, fins aquella data.

Aparentment, però, en algun moment entre 1833 i 1857 l'orquestra quedà dissolta i, després d'un llarg silenci documental, la nova constitució del 14 de setembre de 1857 esdevindria l'última notícia en relació amb admissions de nous músics. En aquest cas, l'apunt del document en què s'hi diu «que se notifique al maestro interino» ja deixa clar que la via d'ingrés fou directa per decisió unilateral de l'Obra, que es limità a comunicar al mestre la nova plantilla de músics que a partir d'ara formaven part de la formació.[83]

Malgrat que l'activitat musical de la capella de Santa Maria del Pi continuà com s'ha vist en el decurs del segle XIX i fins a 1936, les referències a la formació instrumental pràcticament desapareixen a partir de 1862. Si bé, com he mostrat, puc afirmar amb seguretat que un conjunt instrumental més o menys estable seguia actiu pels volts de 1894 i amb probabilitat en alguna forma similar fins a 1936, les referències documentals al conjunt i a l'accés dels seus músics desapareixen totalment en aquest període.

Per aquestes raons, no m'ha estat possible conèixer amb seguretat la vigència o no d'exàmens d'accés a la formació instrumental, tot i que si a l'absència de testimonis hom i afegeix la constitució arbitrària de 1857, tot fa pensar que ja no es realitzaren més exàmens, si més no, formals. En aquest sentit, res impedeix que es realitzessin breus proves d'accés dirigides pel mestre, com havia succeït per exemple en les proves per a tres places de cant que organitzà i dirigí el mestre Leandre Sunyer en solitari el 1863 a petició de la Junta de Patronat.[84]

9.4. El finançament del conjunt

La formació instrumental, per la seva condició laica, tan sols rebia diners de la Junta d'Obra. Si bé, com en la resta de càrrecs musicals, ofereixo una radiografia de les condicions salarials dels músics en l'apartat 11.4, crec convenient apuntar a continuació algunes idees sobre el finançament del conjunt, el seu cost anual fix i, succintament, la font d'aquests ingressos.

El finançament del conjunt previ a 1745 no s'especifica en cap dels documents consultats d'aquell període. Per documentació posterior, però, com el ja esmentat informe de 1828,

[82] A l'apartat 9.2.3 he descrit en detall aquestes sol·licituds.

[83] APSMP: B288 AJO 1857 (14-IX-1857).

[84] Vegeu l'apartat 6.5.8, dedicat al mestre Leandre Sunyer, per a més detalls sobre aquesta qüestió.

sabem que la parròquia del Pi «no daba asignaciones a ningún individuo de su capilla hasta después del año 1745».[85] Per tant, tan sols es pagava als músics per funció. En aquest temps, el finançament sorgia de la caixa de l'Obra –principalment, de les aportacions que feien els feligresos a l'ens quan sol·licitaven exèquies o aniversaris per als seus difunts– i els pagaments que la Comunitat de Preveres oferia també per a les grans festivitats religioses al cap de l'any.

Arribat el 25 de març de 1745, en l'acord de la unió formal de les capelles musicals del Pi i de Sant Just, les obres respectives de cada parròquia hagueren de pensar en sistemes de finançament regular per a poder oferir salaris fixos anuals, un fet que atorgaria al conjunt una forma més estable. L'Obra de Santa Maria del Pi aprovà que

> posar algunes places mortes en tota la funerària general, incorporant-se los senyors obrers lo producte de dites places. I del que aquelles reditaran se satisfassen los salaris convenients, los quals se judicarà que importaran unes cent lliures anuals, ultra de les setanta lliures anuals que ofereix per sa part la il·lustre obra de la parroquial iglésia de Sant Just i Sant Pastor.[86]

Així, l'Obra obtindria el producte d'aquestes «places mortes de funerària» –uns rèdits reservats per a places que no ocupava ningú i que, per tant, podien acumular-se o dedicar-se a altres objectius– per a poder satisfer els salaris anuals. La concòrdia definitiva se signà el 25 de juliol i aquí s'hi estipularen alguns canvis respecte l'acord del març. De la mateixa manera que abans, es decidí disposar d'una quantitat fixa anual per tal d'oferir als «músics de major habilitat –com són los primers, segons i tercers violins, aboès i los baixos– [...] algun salari proporcionat a ses habilitats».[87] Tanmateix, la quantitat final aniria de 170 lliures anuals a 150, per reducció de 20 lliures en l'aportació de Sant Just i Sant Pastor.[88] Aquestes «parts que la Il·lustre Obra [de Santa Maria del Pi] cobra del funeral en nom de la música»[89] eren cinc i ascendien a 100 lliures anuals (les altres 50 les aportava Sant Just).

No quedà enlloc explicat de quina manera precisa funcionava aquesta forma de finançament compartida, però el 9 de maig de 1746, passats uns mesos de la signatura de la concòrdia, l'admissió del violinista Francesc Manalt proporciona una idea de com seria aquesta gestió. En el document es proposa una aportació de cada obra proporcional a la del conveni també a l'hora de pagar el sou dels músics. Així, «del salari, ne pagàs les dos terceres parts l'obra del Pi i l'altra tercera part la de Sant Just».[90]

---

[85] Annex 24 (1828).

[86] Ibíd., 045.14, f. 3v (25-III-1745).

[87] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 474r (25-VII-1745).

[88] Ibíd., f. 474r-474v (25-VII-1745).

[89] APSMP: C541 CdMB, 047.02 (7-VII-1815).

[90] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 502v (9-V-1746).

Això no obstant, aquest és l'únic esment a aquest sistema que s'ha localitzat en la documentació. En la resta de casos, tan sols s'especifiquen salaris alguns anuals i no és possible saber si es tractava de l'aportació de Santa Maria del Pi o la de les dues sumades. Si més no en els casos propers a 1745, com les 10 lliures anuals per a cada violinista de 1746[91] i les 20 anuals per l'arxillaütista de 1747,[92] que no sabem si es pagaven de les 100 lliures que aportava l'Obra del Pi o del conjunt de 150 lliures de les dues obres.

A banda del finançament dels propis músics, cal apuntar també que els diners que l'Obra reservava per a la formació instrumental i que procedien d'aquestes places mortes, també podien finançar la compra d'instruments musicals, com ho indiquen l'aprovació de la compra de dues trompes el 20 de març de 1746[93] o de la compra d'un arxillaüt el 31 de maig de 1747.[94] Això no obstant, les actes conservades de la Junta d'Obra no recullen cap altra compra d'instruments fins a 1936.

Pel que fa als salaris dels músics, ja he explicat que el conveni entre les dues parròquies fou estripat el 1784 per desavinences entre els dos mestres de capella[95] i, per tant, l'Obra de Santa Maria del Pi s'hauria d'encarregar en solitari de la seva capella de música. Com deia més amunt, des d'aquell moment i durant un temps sembla que els músics deixaren de rebre un salari fix, malgrat els esforços i la proposta del mestre Francesc Sampere l'any 1798. En aquesta proposició Sampere demanava una inversió de 85 lliures anuals per a salaris: 15 lliures per al primer oboè, per la primera trompa, el contrabaix i un contralt –per cap– i 25 pel primer violí.[96]

Tot i que la proposta fou aparentment ignorada, i malgrat el trencament de 1784, es donava per entès que la Junta d'Obra seguia compromesa amb finançar la capella de música amb els diners provinents de la funerària (que sembla que mai deixà de rebre). Així ho palesen diverses sol·licituds de músics i feligresos –vegeu 9.2.3– que finalment forçaren l'ens a reprendre el pagament de salaris fixos, invertint –ara en solitari– 115 lliures anuals.[97] El 1828 aquests sous augmentarien fins a les 120 lliures anuals.[98] Tot semblava indicar que es gaudiria d'una discreta bonança o, si més no, de certa estabilitat econòmica que s'allargaria, com a mínim, fins a 1835.

Malauradament, la informació sobre el finançament del conjunt instrumental s'estronca en aquest últim any i, pel que fa a salaris fixos, ja se'n perd el rastre el 1828. La reforma de 1857 no tractà la qüestió econòmica però, com deia més amunt, és bastant probable que

[91] Ibíd., f. 500r-500v (18-IV-1746).

[92] Ibíd., f. 533v-534r (30-IV-1747).

[93] Ibíd., f. 499r-499v. D'aquesta compra en desenvolupo els detalls a l'apartat 6.5.3 sobre el mestre Joan Baptista Vidal, qui en feu la sol·licitud.

[94] Ibíd., f. 534r.

[95] Vegeu l'apartat 10.3 el desenvolupament del conflicte i les raons d'aquesta ruptura.

[96] APSMP: C541 CdMB, 040.02 (s.d.).

[97] Ibíd., 045.02-045.05/045.15 (6-V-1818).

[98] Annex 24, f. 1r (1828).

abans d'arribar a la segona meitat de segle ja no es mantinguessin els salaris fixos. El següent esment al finançament musical pertany als últims anys del període estudiat quan, en el primer terç del segle XX, es registrà la inversió global de l'Obra en música.[99] Aquestes anotacions, de caràcter generalista i anual, no especifiquen cap despesa particular més enllà de conceptes com «música y misas»,[100] «capilla música»[101] o «capilla música y canto».[102] D'aquesta documentació, doncs, no se'n pot extreure ni la despesa particular de la formació instrumental ni la procedència específica d'aquests diners, tan sols que l'ens pagador seguia essent l'Obra.

9.5. La plantilla instrumental

Des del punt de vista estructural i sempre en condicions ideals, la formació instrumental de Santa Maria del Pi no patiria grans canvis amb el pas del temps. Com mostrava a 9.2.1, entre 1746 i 1754 s'esmenten 3 violinistes (Francesc Freixas, Joan B. Bruguera i Francesc Malalt), un viola (Marià Bagès), un arxillaütista (Felip Prats) i un cantor-fagotista (Benet Llauger[103]). Evidentment, com deia, els esments a aquests músics no són representatius de la forma del conjunt musical tot i que n'ofereixen informació interessant. De fet, la comparació amb d'altres capelles musicals eclesiàstiques de l'època permet entendre la representativitat d'aquestes dades en el conjunt instrumental real.

Durant la primera meitat del segle XVIII, el violí havia esdevingut un instrument habitual i principal en les capelles musicals eclesiàstiques espanyoles.[104] Així es confirma quan el trobem al Pi el 1746 i per triplicat. De fet, la seva presència a la capella de música del Pi serà cada cop major a mida que hom avança cap al segle XX. Pel que fa al conjunt instrumental complet d'aquest període, cal tenir en compte també què deia Francesc Baldelló en relació amb la capella de música de Santa Maria del Mar. D'entrada, el seu estudi confirma el pes de la corda ja a la meitat del segle XVIII quan, a més de la presència del violí i la viola (1732-1757), es parla d'arxillaüt (1706), de l'arpa (1706-1732) i del contrabaix (1742). Baldelló afegeix que durant la segona meitat del XVIII:

> Los instrumentos de cuerda de la capilla eran violín primero, violín segundo, viola, archilaúd, arpa y contrabajo. Los instrumentos de viento eran flauta, corno inglés, oboe, fagot o fugot, trompa y baixó. [...] El oboe, la trompa y el fagot eran

[99] Vegeu l'apartat 5.2.4 sobre la capella de música en el segle XX per alguns detalls més sobre aquestes despeses.

[100] APSMP: B290 AJO 1924, p. 79 (13-I-1932).

[101] Ibíd., p. 82 (29-IV-1933).

[102] Ibíd., p. 92 (17-III-1934).

[103] Vegeu més dades sobre aquest músic al capítol sobre el conjunt vocal (6).

[104] Esteve Vaquer, *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca*, p. 106.

> considerados de preferente importancia, ya que consta en los documentos que había primer y segundo oboe, primer y segundo trompa y primer y segundo fagot.[105]

Com es veurà més avall, una anàlisi molt similar es podria dur a terme sobre la capella de música de Santa Maria del Pi en aquest i en períodes posteriors ja que, encara que no s'han localitzat al Pi esments documentals a arpistes o músics de corn anglès, sí que es conserven al Pi cinc obres amb parts per a corn anglès (CA) i deu amb parts per a arpa (Ap).[106]

Es fa particularment estrany no haver trobat cap esment a arpistes, un instrument que, com a mínim fins ben entrat el segle XVIII, es trobava absolutament integrat al conjunt instrumental de les parròquies eclesiàstiques. Al Pi és sabut que el 10 de setembre de 1674 es realitzaren oposicions per a arpa.[107] A la seu Mallorca, per exemple, l'arpa era –a banda de l'orgue– «l'altre instrument emprat per a la realització del continu» i, tot i que «apareix citada per primera vegada a les actes capitulars l'any 1693, [...] no hi ha dubte que l'instrument ja feia alguns anys que formava part de la capella».[108] Així mateix, als inicis del segle XVIII, a la capella de música del Palau de la Comtessa es disposava d'un mestre de cant arpista, Tomàs Milans.[109] La capacitat harmònica de l'arpa i la seva projecció relativament menor a la d'altres instruments coetanis la feien ideal per a ésser interpretada per o prop del director del conjunt que, en temples de les dimensions i reverberació de la basílica de Santa Maria del Pi, deurien necessitar una referència sonora propera i més definida.

Atesos aquests exemples, sorprèn l'absència explícita d'aquest instrument en la documentació de l'APSMP. Tanmateix, d'una banda, és molt probable que l'absència generalitzada de dades sobre instrumentació anteriors a 1745 a Santa Maria del Pi amagui l'ús d'aquest instrument en aquesta primera meitat. De l'altra, també sembla raonable que amb el temps i, potser abans al Pi, l'arpa fos progressivament substituïda per l'arxillaüt, que amb la seva extensió en el registre greu podria oferir un desplegament i una funció harmònica propers a l'arpa i del qual sí se'n serven dades fins a 1783. A banda, també caldria considerar la probabilitat que, durant els anys d'unió de la capella de música del Pi amb la de Sant Just i la del Palau de la Comtessa fos aquesta última qui aportés l'arpa en les funcions musicals.

Pel que fa a la resta de la formació, José Joaquin Esteve Vaquer ofereix també moltes similituds en el seu estudi sobre la seu de Mallorca, on explica que durant el segle XVIII «a la introducció del violí li seguiren la incorporació de flautes, oboès, trompes, violes, violoncels, clarinets i fagots, entre d'altres»,[110] una plantilla pràcticament idèntica a la que trobarem al

[105] Baldelló, «La música en la Basílica Parroquial de Santa María del Mar, de Barcelona», p. 230.

[106] Cal matissar, però, que les obres amb arpa conservades són de dates posteriors a 1865.

[107] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 296.

[108] Esteve Vaquer, *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca*, p. 105.

[109] Rifé i Santaló, «La música al Palau de la Comtessa de Barcelona durant el govern de l'Arxiduc Carles d'Àustria a Catalunya (1705-1714)», p. 136.

[110] Esteve Vaquer, *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca*, p. 107.

Pi. En definitiva, si la capella de música de Santa Maria del Pi seguí els mateixos passos que les capelles musicals coetànies, és segur que l'estructura que veurem consolidada al Pi més avall es desenvolupà durant aquesta primera meitat del segle XVIII al ritme que ho feren les altres capelles.

Cal fer un salt cap al final de la centúria per confirmar aquesta consolidació. Un document de 1791 ja descriu una plantilla pràcticament idèntica a la de Santa Maria del Mar, competidora directa i, alhora, model a seguir. En aquest llistat, que prové de l'inventari d'obres realitzat en el traspàs del mestre Pere Joan Llonell, a banda d'organista, hi consten un total d'onze places instrumentals sense noms atribuïts: dos oboès, un baixonista, dues trompes, cinc violins, un «baix o viola».[111] L'absència de noms propis impedeix saber amb seguretat si aquesta era la plantilla existent o la ideal, però la disjuntiva entre baix o viola sembla indicar que es tracta de la segona. Per conèixer amb seguretat aquest ideal, però, caldrà esperar unes dècades. En qualsevol cas, tot és indicador de la continuïtat del model que es confirmaria també en la súplica dels músics del 26 de desembre de 1796 i que, gràcies a la comparació amb d'altres documents posteriors, sabem que la capella disposava amb seguretat d'un baixó, una trompa, cinc violins, un contrabaix i tres instruments més (possiblement dos oboès i una trompa més).[112]

En arribar al segle XIX, es repetiria aquesta forma que sembla que havia esdevingut la norma i que, en el fons, mantenia un equilibri raonable entre amplitud i varietat tímbrica i un nombre d'efectius sostenible en el temps, sobretot tenint en compte que la duplicitat d'algunes veus oferia alhora cert marge en la coordinació d'absències o baixes. Allò que sembla que es pot afirmar, però, és que l'arxillaüt –i, si n'hi hagué, l'arpa– desaparegué progressivament durant la segona meitat del segle XVIII i, tot i que el trobem encara al 1783, sembla que ja no és així al segle XIX.

Entre 1818 i 1824 la plantilla de Santa Maria del Pi s'amplià fins als catorze instrumentistes: set violinistes, dos oboès (flauta i fagot), quatre trompes i una viola i contrabaix.[113] No obstant això, per les característiques del document –un expedient amb diversa tipologia documental i sol·licituds d'admissió– sembla que en aquest llistat hi constaven tan titulars com suplents[114] i per tant, és possible que la plantilla realment activa no divergís tant de la ja exposada de 1791 amb onze efectius.

Els pagaments recollits en els diversos documents de mesades esmentats a 9.2.3 i que abasten el període 1824-1826 i 1835, proporcionen els apel·latius dels músics que formaren part de la capella en aquell període sense referències a cap instrument. De la comparació

[111] APSMP: C540 CdMB, 014.02 (1791). Vegeu l'apartat 7.5.3, sobre l'organista Rafael Roger, per a més informació sobre aquest document i la seva raó de ser.

[112] APSMP: C541 CdMB, 043.00 (26-XII-1796). Vegeu a 5.2.3 les implicacions d'aquesta reconstitució.

[113] Ibíd., 045.01 (1818-1824). En l'apartat 9.2.3 he tractat diversos dels documents que conté aquest expedient que proporciona nombrosos noms propis.

[114] A banda que s'hi indica explícitament un violinista suplent, la presència de quatre trompes al costat de dos oboès fa pensar que, potser per absències més habituals, es comptava amb dues trompes suplents.

d'aquests noms amb els ja coneguts, s'obté que el conjunt instrumental estava format, en primer lloc, per onze músics fixes que apareixen en tot aquest període i que fins a 1826 foren dos oboès (amb habilitat de flauta i fagot), dues trompes, cinc violins, una viola i un contrabaix.

De manera similar, l'informe de l'estat de la capella de música que es feu el 1828 i que ja he tractat diverses vegades al llarg d'aquesta tesi, mostra una plantilla que vol ésser definitiva i, ara sí, allò que resulta gairebé més important, en la seva forma ideal.[115] La indicació en aquest document de les places vacants, a banda de les ocupades, confirma quina era considerada la disposició ideal de veus i efectius, a diferència dels casos anteriors en què tan sols s'esmentaven els efectius disponibles.

La plantilla instrumental d'aquest període volia disposar d'un total de tretze efectius, posant tot el pes en els violinistes: dos oboès, un fagot, dues trompes, sis violins, una viola i un contrabaix. Aquí es confirma que, malgrat la possibilitat que els músics d'oboè poguessin exercir de fagotistes o que alguns músics de violí o viola poguessin fer sonar el contrabaix, en el fons, això era considerat una limitació que era preferible evitar.

Després d'uns anys, les mesades de 1835 mostren una capella que a nivell efectiu seguia essent d'onze músics fixos que, tot i que presenta tres noms de qui es desconeix l'instrument, sembla bastant clar que aquests degueren correspondre a dos violins i una trompa, completant hipotèticament la plantilla existent el 1826.[116]

Finalment, i com he mostrat a 9.2.4, encara es conserva una última plantilla instrumental completa de 1857. L'exemple d'aquest període no mostra cap canvi significatiu més enllà de, per primera vegada, la disposició de tres oboès –per comptes dels dos habituals–, l'aparició d'un violoncel –per comptes de la viola– i d'un fiscorn. Aquestes particularitats a banda, la plantilla disposa igualment d'onze músics que, a més dels cinc ja esmentats, es completaven amb dues trompes, tres violins i un contrabaix.[117]

Per il·lustrar millor la disposició instrumental de la capella de música de Santa Maria del Pi al llarg del temps, incloc a continuació una taula que en resumeix l'explicació d'aquest apartat. A la taula 9-B s'hi llisten tots els instruments que, en algun moment, apareixen esmentats a la documentació ordenats per família orquestral i tessitura. Les columnes representen els diversos moments en què es fa esment de plantilles instrumentals de músics fixos i, com deia, es corresponen amb la descripció feta en aquest apartat.

[115] Annex 24 (1828).

[116] APSMP: C540 CdMB, 013.03 (1824-1835).

[117] APSMP: B288 AJO 1857 (14-IX-1857).

Taula 9-B: Plantilla instrumental (1746-1857)

Instrument	1746	1791	1796	1824	1826	1828	1835	1857
Flauta				Ob	Ob		Ob	Ob
Oboè		2	(+2)	2	2	2	2	3
Fagot/Baixó	1	1	1	Ob	Ob	0(1)	Ob	Ob
Fiscorn								1
Trompa		2	1(+1)	4	2	1(2)	1(+1)	2
Violí	3	5	5	7	5	5(6)	3(+2)	3
Viola	1	1		1	1	1	1	
Violoncel								1
Contrabaix		Va	1	1	1	1	1	1
Arxillaüt	1							
Recompte	6	11	11	15	12	10(13)	11	11

Elaboració pròpia.

La numeració utilitzada a la taula correspon al nombre d'efectius indicats en la documentació de cada moment. Això no obstant, en el cas de 1828 s'hi indiquen el nombre de músics de qui es disposava realment i, entre parèntesi, el nombre de músics ideal. És a dir, 5 era el nombre de violinistes fixes de què es disposava i (6) el nombre de violinistes que es desitjava tenir. Per a 1796 i 1835, les xifres entre parèntesi es corresponen a la meva hipòtesi d'ocupació dels tres músics de qui no n'he pogut conèixer l'instrument. És a dir, que dels tres músics desconeguts, crec probable que un d'ells fos intèrpret de trompa –i s'afegiria al ja conegut, 1(+1)– i els altres dos s'afegirien als tres violins coneguts, 3(+2). Les indicacions instrumentals com Va o Ob indiquen quin instrumentista podia tocar també un segon o tercer instrument. En aquest cas, tan sols indico possibilitats que s'explicitin en els documents, deixant de banda hipòtesis sobre la qüestió. Els recomptes del final tan sols consideren aquests músics una vegada.

En les diverses plantilles recopilades per al present apartat sobta l'absència sistemàtica de referències al clarinet (Cl), un instrument que apareix al fons musical de la parròquia en més de 150 obres a partir del primer terç del segle XIX. És d'entendre que, en el casos que fou requerit, el mateix músic d'oboè, flauta i fagot seria l'encarregat d'aquesta part.

En la taula 9-C (a la pàgina següent) és possible observar també quins músics ocuparen les places en cada moment i, per extensió, quins d'ells formaren conjunt de manera coetània.

Taula 9-C: Disposició del conjunt instrumental del Pi al llarg del temps

Inst.	1746-1748	1786	1796	1804-1807	1818	1824-1826	1828	1833-1835	1857
Flauta					Pagès, Ignasi (sic)	Pagès, Ignasi (sic)	Pagès, Ignasi (sic)	Pagès, Ignasi (sic)	
Oboè					**Pagès, Ignasi (1r)**				Gregorichs, Pere
Oboè						**Pous, Narcís**			
Fagot Baixó			Costa, Miquel (Baixó)		Pagès, Ignasi (sic)	Pagès, Ignasi (sic)	*Vacant*		
Fiscorn									Riera, Vicenç
Trompa		Ginesta, Joan	**Ginesta, Joan**			Ginesta, Joaquim	*Vacant (1a)*		Vivar, Francesc
Trompa				Putellas, Joan	Albareda, Miquel	**Fosa, Carles (2n)**			
Trompa					**Brunet, Josep (1r)**				
Trompa					Codina, Anton				
Violí	Manalt, Francesc (1r)		**Penya, Gaietà**		Roca, Magí	**Rosés, Joaquim (1r 1rs)**			Badia i Planas, Josep (1r)
Violí	Freixas, Francesc (2n)					**Joandó, Miquel (2n 1rs)**			Canalías, Bartomeu (2n)
Violí	Bruguera, Joan B. (2n)		**Soler, Joan (3r 1rs)**						Rodó, Francesc
Violí			Vinyals, Josep (Sup.)	Puig, Domènec	**Daydí, Domènec (1r 2ns)**				Vila, Josep
Violí		**Bosoms, Isidre (2n 2ns)**							
Violí			**Gual, Josep (Sup.)**			Ayné, Joaquim	*Vacant (3r 2ns)*		
Viola	Bagès, Marià (2n)				Daydí, Domènec (sic)	**Ayné, Ignasi**			
Violoncel									Cortada, Manel
Contra-baix			**Abella, Joan**						Mayner, Ramon
Arxillaüt	Prats, Felip								
No indicat		*Busquets, Joan*						*Forn, Pere Martí*	
No indicat			*Planas, Josep*					*Martri*	
No indicat			*Pou, Anton*					*Xiol*	

Elaboració pròpia.

9.5.1. La presència del baixó

Si hom estudia amb deteniment la plantilla instrumental analitzada i exposada fins aquí, hi observarà que l'activitat del baixó es mostra d'alguna manera dissolta en una plantilla notablement centrada en les cordes i, a partir del segle XIX, substituït pel fagot, queda diluït en multi-instrumentistes de vent-fusta. És sabut que una de les funcions habituals del baixó fou la de resseguir la línia melòdica del baix, acompanyant o substituint la veu. Tot i la seva evident presència al conjunt instrumental de Santa Maria del Pi, la seva participació en la institució fou vastíssima, també, a nivell litúrgic i, probablement, en aquesta mateixa capacitat de sostenir un conjunt de cantors des de la seva tessitura greu.

Es conserven testimonis de la seva activitat estrictament litúrgica a la parròquia des d'abans de 1700 i fins a 1936. Una anàlisi dels llibres de pòlisses de la Comunitat de Preveres posa de relleu que, independentment de les funcions musicals de la capella de música i dels seus efectius fixos gestionats per l'Obra, aquest ens comptà sempre amb la participació d'un baixonista en una part de la seva activitat litúrgica des de 1700 fins l'arribada de la Guerra Civil, amb pagaments realitzats encara el juny de 1936.

Tot i que aquesta és una qüestió en la qual aprofundeixo a l'apartat 11.4, dedicat als salaris dels músics de Santa Maria del Pi, crec que és important apuntar aquí alguns detalls il·lustratius d'aquesta presència. Entre 1700 i 1800, la Comunitat de Preveres realitzà pagaments a un baixonista[118] per a totes les funcions de funerària, arribant a ingressar al cap del mes unes quantitats dues i tres vegades superiors a les del mestre o l'organista. Això era així perquè mestre i organista participaven en la funerària per torns, com la resta de preveres, i el baixonista, que no era prevere, era contractat per a totes les funcions de funerària que es realitzaven al cap del mes.

A partir de 1800 –amb seguretat a partir de 1820–, la Comunitat contractaria un baixonista també per a altres «festivitats», segons indica l'epígraf. Els pagaments al baixonista s'aturarien però en les pòlisses de 1848, que encara s'indicaven amb lliura catalana, per retornar el 1898 canviant l'epígraf de «festivitats» per «devoción» i amb els pagaments en pessetes. Aquest retorn ja mostra pagaments més irregulars –no es compta amb el baixó tots els mesos– i s'hi nota una davallada progressiva de la activitat de funerària, fins a desaparèixer totalment el 1915, i adquirint regularitat mensual en les festes de devoció. Els pagaments continuen fins als mesos de febrer, maig i juny de 1936, any a partir del qual s'atura –temporalment– aquesta comptabilitat (i la meva recerca).

Com deia més amunt, la ja esmentada parcial dissolució del baixó en el conjunt instrumental de la capella de música del Pi que crec que no s'ha de considerar representativa de la

[118] En les pòlisses el nom propi del baixonista no hi apareix mai ja que aquesta comptabilitat pertany a la Comunitat de Preveres i tan sols s'hi registraven els noms dels residents. El baixonista, en principi, seria el l'intèrpret propi de la capella de música en cada moment de baixó o fagot i, tan sols en absències o impediments puntuals, es comptaria amb un músic extern. Malgrat la diferència tècnica entre el baixó i el fagot, la Comunitat de Preveres sempre feu constar els pagaments al «baixó» fins a 1936.

realitat de l'instrument a la institució. Aquesta hipòtesi, basada en el divers coneixement que es té de les capelles i la música eclesiàstiques del període, crec que queda reforçada per les dades esbossades ara mateix i que palesen el paper cabdal del baixó, sobretot, en la litúrgia funerària del segle XVIII i part de la del segle XIX.

A la llum d'aquestes dades i atesa l'evident i estreta interdependència entre capella de música, festivitats i litúrgia, considero imprescindible (i pendent) aprofundir en l'estudi d'aquest instrument i del repertori musical de Santa Maria del Pi per il·lustrar correctament la seva presència en el conjunt musical de la parròquia i visualitzar-ne la seva més que probable omnipresència tan en el seu conegut paper de baix –en substitució d'un cantor– com en la seva funció estrictament instrumental, amb veu pròpia si la tingué.

9.5.2. Els músics «forasters»[119]

La presència de músics externs al conjunt estable no tan sols no era estranya a la parròquia si no que era habitual i regular. D'una banda, la realitat de la capella de música no permetia assolir sempre una disposició completa de manera fixa. De l'altra, en determinats esdeveniments, es requeria una plantilla instrumental molt més densa de la que es disposava i, puntualment, aquesta podia arribar duplicar els seus efectius. Així, a Santa Maria del Pi es recorregué habitualment a músics forans, ja fos per completar el model ideal o per densificar-lo.[120]

Una particularitat dels fulls de mesades que esmentava més amunt és la incorporació dels noms de tots els músics forans contractats durant aquell període i les festivitats en les quals se'ls contractà, a banda dels músics fixos. Com abans deia, i desafortunadament, no s'anomena l'instrument atribuït a cada nom, tot i que en alguns casos s'hi indica la contractació d'un instrument, llavors sense apel·latiu. Així, per exemple, s'esmenta la contractació explicita d'un violó i una trompa al juliol de 1826, un trombó a l'octubre, un violí i un clarinet al gener de 1835, de nou un violí i un trombó al febrer d'aquell any i, finalment, un violí al juny.[121]

A banda d'aquests comtats esments explícits a instruments, la quantitat d'apel·latius pertanyents a músics forans és considerable ja que la llista podia ascendir fins als catorze músics forans al cap d'un mes, sempre a banda dels onze fixos. A partir d'aquestes mesades, una primera aproximació a aquest col·lectiu ofereix 51 noms diferents els quals participaren,

---

[119] Aquesta era la denominació dels músics externs, contractats puntualment, a Santa Maria del Pi als segles XVIII i XIX (APSMP: C540 CdMB, 013.03, 1824-1835). Naturalment, fa referència a tots els músics vinguts de fora de la capella de música, no tan sols músics vinguts d'altres territoris. Diversos estudis historiogràfics sobre conjunts musicals, religiosos i no, testimonien com sovint aquests músics han estat anomenats *supernumeraris* per les institucions que els acollien. En la documentació consultada de l'APSMP no apareix mai aquest terme i, per tant, m'estalvio el seu ús en aquestes pàgines.

[120] La capella del Pi, en general i com s'ha vist, disposava d'una plantilla completa tímbricament. L'augment de la plantilla responia, en principi, a la necessitat d'augmentar el nombre d'efectius de cada veu i no d'augmentar el nombre de veus.

[121] APSMP: C540 CdMB, 013.03 (1824-1835).

com a mínim una vegada, en alguna de les funcions musicals del Pi entre desembre de 1824 i juliol de 1835. Considerant la ja esmentada manca de continuïtat d'aquesta documentació, és possible que la xifra real fos encara superior, sobretot considerant un hiat de deu anys del qual no es disposen dades.[122]

Pel desconeixement que es té d'aquesta gran quantitat de músics, endinsar-me en el seu descobriment requeriria necessàriament ampliar el focus de la meva recerca, resseguir la seva activitat fora de la parròquia i, d'alguna manera, allunyar-me de la capella de música de Santa Maria del Pi. Si bé aquest procés és, a nivell historiogràfic, innegablement necessari de dur a terme, per la raó adduïda he decidit tan sols esbossar-lo i no anar més enllà. Amb l'ànim d'establir les bases per una recerca futura en profunditat i, alhora, il·lustrar les dimensions que podia adquirir la capella musical del Pi –aspecte que sí és d'interès i és possible conèixer sense aprofundir més en la qüestió– proporciono a continuació un quadre dels músics forans que participaren en la capella de música del Pi en el període que testimonia la documentació esmentada. A la taula 9-C s'hi mostren tots els apel·latius conservats en els documents de mesades ordenats alfabèticament i seguits de marques que indiquen en quines dates hi apareixen, cadascuna de les quals es representa en una columna diferent, coronada per l'any i el mes pertinent. En alguns casos, en lloc d'apel·latius, apareixen els instruments contractats (clarinet, trompa, trombó i violó).

Taula 9-D: Músics forans (1824-1835)

Forasters	1824 XII	1825 II/III	1825 VIII	1825 X	1826 I	1826 VII	1826 IX	1826 X	1826 XI	1835 I	1835 II	1835 III	1835 VI	1835 VII
Anton											X		X	
Aules	X													
Ayné, menor														X
Baptista	X		X		X	X		X	X					
Barba	X													
Baró						X	X	X	X					
Bobis												X	X	
Brutau	X													
Butsen													X	
Canalies					X	X		X		X	X	X	X	X
Casañas										X				
Claparols								X						
Clarinet										X				
Coll				X	X									
Colomer													X	
Faiges					X									
Fidué, Pau			X	X	X	X								
Fonserè														X
Francisquet	X	X	X	X	X		X	X	X					
Jan	X		X	X				X						
Joanet										X	X		X	X

[122] Ibíd.

Forasters	1824 XII	1825 II/III	1825 VIII	1825 X	1826 I	1826 VII	1826 IX	1826 X	1826 XI	1835 I	1835 II	1835 III	1835 VI	1835 VII
Libons	X							X						
Llapardals	X													
Magí, reverend				X					X					
Majeras										X				
Manel														X
Martínez														X
Miquel	X													
Miquel, fill						X								
Navarro				X	X									
Panyo				X				X						
Panyo, menor				X										
Pau	X		X	X	X		X	X	X		X			
Petit											X		X	
Pous, Lluís														
Rafalet											X			
Renart	X													
Ros, Pau	X				X	X		X						
Rosés, xic	X													
Sagristà, reverend						X	X	X	X					
Sauri												X	X	
Sebastià											X			
Sostres	X			X	X									
Suellas, Juanito						X								
Tit										X	X		X	X
Tito											X		X	
Trombó								X			X			
Trompa						X								
Violó						X								
Xanxes			X		X	X								

9.5.3. Músics de primera, segona i tercera classe

El 9 de març de 1833 el mestre de capella Josep Rosés redactà un informe dirigit a l'Obra explicant quins eren els ingressos mitjans anuals dels músics eclesiàstics de la ciutat. El document, malgrat el seu caràcter anecdòtic i sense explicitar un objectiu particular, esbossa una visió de conjunt de la situació d'aquests músics dividint-los en tres categories i proporcionant altres detalls sobre el funcionament de les capelles musicals. Sembla que Rosés recopilà tota una sèrie de dades –que no es conserven–, a partir de «las listas que constan de todas las funciones del año que se hacen en esta iglesia y en algunas otras de la ciudad» i, amb aquesta informació a la mà, establí les tres categories.[123]

En la primera classe s'hi trobaven els músics de més antiguitat i que, per privilegi d'aquesta, eren cridats a totes les funcions. Aquest obtenien al cap de l'any «sesenta y tantas

[123] APSMP: C542 CdMB, 055.04 (9-III-1833).

libras, poco más o menos». En una segona classe s'hi comptaven els músics que «no asisten a todas [las funciones] porque no son tan antiguos» i que ingressaven «cincuenta y tantas» lliures anuals. Finalment, els músics de tercera classe «no entran más que en las funciones de toda capilla» i aquests obtenien «algunas cuarenta» lliures anuals.[124]

A les quantitats esmentades caldria afegir-hi els salaris fixes anuals –tot i que no sempre es pagaren– i que anirien probablement per als músics de la primera classe, els més veterans o, els primers de cada veu. Aquests salaris fixos, al Pi, arribaren a les trenta lliures, que afegides a les «sesenta y tantas» dels músics de primera assolirien 90 «y tantas» lliures, una quantitat tot just inferior al salari d'un treballador industrial no qualificat, que en el període 1820-1840 rondà una forquilla d'entre 108 i 140 lliures anuals.[125]

En tractar aquesta última tercera classe, Rosés apunta que «hay funciones de media capilla, algunas de más de media y otras de toda capilla». Aquesta anotació, tot i que genèrica, resulta particularment interessant des del punt de vista de la plantilla i la seva constitució en funció dels actes a realitzar.

Considerant les diverses formacions instrumentals mostrades a la taula 9-A i a l'apartat 8.5, sobre la plantilla vocal, crec que cal entendre que les funcions a «media capilla» devien recórrer als primers instruments de cada veu, és a dir, uns sis efectius instrumentals i entre quatre i sis veus (entre cantors i/o escolans). En les funcions de «más de media», es degué recórrer a la majoria dels efectius (potser sense comptar amb tots sis violins, que havien arribat a ésser-ne sis), a saber, uns vuit o deu instrumentistes i un màxim de vuit veus. Finalment, les funcions de «toda capilla» devien comptar, a banda de la plantilla completa, amb músics *forasters* que, com mostrava en l'apartat anterior, eren nombrosos i regulars. Aquesta última formació deuria comptar amb entre dotze i setze instrumentistes i entre vuit i dotze veus.

9.6. Reflexions sobre el capítol

Allò que en primer lloc crida l'atenció de la lectura d'aquest capítol és el fet que, entre 1700 i 1783 tan sols hagi pogut obtenir el nom de set instrumentistes fixos. Així mateix un buit similar es repeteix a partir de mitjans del segle XIX i el primer terç del XX. Les raons adduïdes a l'inici, a saber, que no es tractava d'oficis eclesiàstics i que no es conserva el *Llibre de la Capella*, són parcialment responsables d'aquesta manca d'informació en els diferents períodes. Tanmateix, aquestes mateixes causes no han impedit que es conservés informació sobre els instrumentistes entre 1783 i 1857 i, per tant, cal trobar altres raons.

[124] Ibíd.

[125] Vegeu el salari mitjà d'un treballador industrial no qualificat entre 1800 i 1935 a l'apartat 11.4.2, taula 11-M.

La documentació sí localitzada sobre aquests músics prové, fonamentalment, de la CdMB.[126] La constitució d'aquesta col·lecció no fou sistemàtica ni registrada i el caràcter divers dels seus documents fa que sigui gairebé impossible conèixer la procedència precisa de la majoria d'ells –a la col·lecció s'hi conserven oficis, súpliques, plets legals, circulars, edictes, actes, rebuts i altres documents inconnexes. Les característiques d'aquesta col·lecció és una de les primers causes de la manca d'informació ja que, malgrat el conjunt ofereix moltes dades, es fa difícil rastrejar-les i trobar-ne altres fonts que ajudin a entendre-les.

També cal atribuir al propi enfocament de la tesi, orientat cap a una visió de conjunt, el fet de no haver estat capaç d'aprofundir en determinats aspectes del present projecte, entre ells, els instrumentistes al segle XVIII. A la llum, però, d'allò que sí he pogut conèixer i explicar, i a partir de sèries documentals no consultades, hauria d'ésser possible obtenir més noms propis així com interaccions entre l'Obra i altres instrumentistes. Sèries com les relacionades a pagaments, àpoques o rebuts conservats per l'ens laic han estat deixades de banda voluntàriament, fonamentalment, per conservar-se poc organitzades i, fins avui, sense inventariar. Per això, amb un plantejament necessàriament diferent al que presento aquí, caldria encara estudiar aquesta documentació en marcs cronològics breus i que permetessin un anàlisi pausat, particular de cada període.

Pel que fa al conjunt instrumental en si, i malgrat aquestes mancances, l'estudi presentat deixa clars alguns aspectes. En primer lloc sembla bastant clar que la xifra d'onze instrumentistes fixos fou la disposició habitual al llarg dels segles, tot i que es pogué arribar als quinze i sumar-hi fins a catorze de forans. Entenent que aquestes xifres màximes són circumstancials i no degueren coincidir en el temps, es pot afirmar amb seguretat que les funcions «ab tot» de la capella de música de Santa Maria del Pi d'entre 1791 i 1857 hauria de disposar d'uns vint instrumentistes, entre fixos i forans. A aquesta xifra s'hi haurien d'afegir els cantors que, com deia en el seu capítol, podrien ascendir fins als dotze en els grans actes.

Malgrat la manca de dades ja explicada, res sembla contradir la hipòtesi que aquesta formació podria ser igual en nombre (o, si de cas, inferior) a la de la unió triple –amb el Palau de la Comtessa i Sant Just i Sant Pastor– (1711-1745) i de la posterior concòrdia amb l'Obra de Sant Just i Sant Pastor (1745-1783). En el primer cas, es tractava d'una unió amb una capella de música en plena forma com era la del Palau de la Comtessa i que ja comptava amb una plantilla instrumental basada en la combinació d'instruments tradicional de la cobla de ministrers –xeremia, baixó i sacabutx– i els de nova incorporació als inicis del segle XVIII –oboè, fagot i violins.[127] En el segon cas, la unió amb Sant Just i Sant Pastor hauria de mostrar-se més capaç que la capella de música de Santa Maria del Pi en solitari ja que, d'entrada, podia oferir millors salaris. La plantilla instrumental constituïda amb posterioritat per compte propi

[126] APSMP: C540, C541, C542 i C543. Quatre capses d'arxivador que conserven els documents que mossèn Francesc Baldelló recopilà de diverses sèries del propi l'arxiu i reuní en una sola ubicació.

[127] Rifé i Santaló, «La música al Palau de la Comtessa de Barcelona durant el govern de l'Arxiduc Carles d'Àustria a Catalunya (1705-1714)», p. 138-139.

al Pi, tot i que naturalment deixà de banda l'antiga instrumentació i consolidà la corda com a eix central del conjunt, sembla que mantingué les dimensions al llarg del temps tot i modernitzar les veus cap a sonoritats noucentistes.

En definitiva, com mostra l'apartat 9.5 d'aquest capítol, malgrat la capitalitat de la Seu i de la capacitat musical de Santa Maria del Mar i el Palau de la Comtessa, la capella de música de Santa Maria del Pi es mostrà considerablement forta i consistent amb el pas del temps. Tot i alguns períodes d'inestabilitat (1783-1815), el conjunt instrumental es mantingué actiu i estructuralment fix durant dos segles. En l'últim bloc cronològic, el primer terç del segle XX, tot i que no se n'ha localitzat rastre documental explícit, alguna mena de conjunt instrumental sembla que seguí actiu ja que una formació completa existia pels volts de 1894 i les despeses anuals de l'Obra en concepte de música es mantingueren, com a mínim, fins a 1934. Tanmateix, arribada aquesta situació tant extrema en el temps i en un context social desfavorable per a l'Església que l'havia duta a una disminució de les rendes de la qual encara en patia les conseqüències, és possible que els instrumentistes d'aquest període fossin contractats només puntualment i no es disposés de cap formació fixa a sou.

10

Relacions amb altres capelles musicals de la ciutat

10. Relacions amb altres capelles musicals de la ciutat

10.1. Qüestions prèvies

No ha estat en cap moment intenció d'aquesta tesi fer recerca sobre la relació de la capella de música de Santa Maria del Pi amb la de la resta de capelles de la ciutat. Entre d'altres possibles raons, la dimensió de la qüestió i les seves probables ramificacions en són explicació suficient i motius de pes per dedicar-hi recerques particulars i evitar-ne les tangencials que forçosament sorgirien d'incloure-les en el present estudi. Tanmateix, en la recerca que sí és particular d'aquesta tesi han sorgit documents i dades que afecten a aquesta qüestió i que no poden quedar sense esment.

Per tot això, en les pàgines del present capítol miro d'exposar aquestes dades relatives a les relacions que s'establiren entre Santa Maria del Pi i la resta de parròquies, principalment, des de la perspectiva musical. Per contextualitzar aquestes informacions, prenc com a referència tot allò publicat fins avui sobre les relacions institucionals d'aquestes organitzacions eclesiàstiques. Amb l'objectiu d'oferir un context complet i entenedor, i sempre que ha estat possible, en alguns casos surto del marc cronològic de la tesi i explico els fets des dels seus antecedents més antics.

La informació aquí proporcionada prové de dades a vegades inconnexes i d'altres anecdòtiques. Les relacions que s'establiren entre les capelles musicals de la ciutat no sempre resulta evident i en molts casos ni es documentà. Per tot això, si bé miro de presentar les dades seguint l'eix cronològic dels esdeveniments, el discurs conté buits temporals i realitza alguns salts endavant i enrere en el temps. Els primers han estat forçats per la manca de documentació o d'informació pertinent en determinats períodes. Els salts en el temps els realitzo per necessitats narratives i per mantenir la coherència temàtica en cada moment.

10.2. La Catedral i Santa Maria del Mar (1517-1876)

La seu de Barcelona, primer temple en la jerarquia eclesiàstica de la ciutat, gaudia d'una capitalitat institucional que la resta de parròquies urbanes havien de respectar. Aquesta subordinació, amb ramificacions polítiques i econòmiques, repercutia de diverses maneres en el dia a dia d'aquestes institucions. En relació amb les capelles musicals de Barcelona, la Seu gaudia, principalment, de dues prerrogatives. Des de la seva constitució com a tal i, segons testimonis documentals des dels inicis del segle XVI, el mestre de cant de la Catedral era l'únic que podia ensenyar cant d'orgue a la ciutat. Així mateix, cap parròquia podia cantar polifonia amb mestre i cantors propis havent de recórrer sempre a la capella de la Seu per a funcions solemnes que requerissin música polifònica. Qualsevol de les dues coses tan sols eren possibles amb autorització expressa del mestre de cant de la Catedral o del Capítol, que

atorgaria llicències particulars en funció de la situació i de l'acte a realitzar o del temps durant el qual es demanés exercir.[1]

Les implicacions reals d'aquestes preeminències anaven, de fet, més enllà de la simple prohibició de la docència o del cant, és a dir, de les activitats. Allò que en realitat es prohibia era la pròpia existència de mestres de cant i cantors a les parròquies que poguessin competir amb els de la Seu. És per això que resulten particularment significatives les lluites entre les institucions eclesiàstiques de Barcelona durant més de dos segles. De fet, malgrat la forta voluntat de la Catedral d'imposar la seva autoritat i jerarquia, la historiografia sembla demostrar que l'oposició de les principals capelles musicals de la ciutat fou constant i generalitzada des del primer moment.

Les parròquies més importants de la Barcelona del segle XVI –i Santa Maria del Pi s'hi comptava– disposaven de mestre de mestre de cant i de cantors propis. De fet, si bé és cert que, com explicava a 5.2.1, al Pi no s'institucionalitzà el càrrec de mestre de cant fins el 28 de març de 1549, algunes llicències atorgades pel mestre de la Seu testimonien l'existència de mestres de cant al Pi anteriors a aquella data. Com explica Josep Maria Gregori, dues llicències per a la docència del cant atorgades per Antoni Salvat –mestre a la Catedral entre 1517 i 1529– proporcionen els noms de dos mestres de cant al Pi: el «clergue osonenc» Pere d'Antiu (amb permís atorgat el 8 de maig de 1524) i el de Felip Cots (amb autorització del 9 de desembre de 1528).[2]

Cal recordar també, que com esmentava en l'anàlisi del estatuts de 1549, aquests «mestres de cant» eren preveres ja residents al Pi escollits per a exercir aquesta tasca de manera rotativa com qualsevol altre càrrec intern i no mestres de música o compositors incorporats a la Comunitat amb aquesta sola funció, com succeiria a partir de la segona meitat del segle XVII. De manera similar, el conjunt de cantors del Pi al segle XVI no es trobava encara institucionalitzat i, en principi, estaria format també pels preveres residents més hàbils de cant.

Els conflictes de la Seu amb la resta de capelles per defensar aquestes preeminències sembla que són tan antics com els propis privilegis. Les raons de la persistència catedralícia a conservar les seves prerrogatives eren principalment dues. D'una banda, l'exclusivitat de cantar polifonia a la ciutat anava estretament lligada a la celebració d'actes de sepultura, que sovint si no sempre s'acompanyaven de música. Tradicionalment, la capella de la Catedral era l'única que podia cantar en aquests actes –fos quin fos el temple on es realitzés– i, per extensió, era també l'única amb el dret a obtenir-ne els rèdits econòmics. Per tant, perdre aquest privilegi implicava perdre uns ingressos considerables.[3] D'altra banda, la superioritat jeràrquica de la Seu a Barcelona obligava a la pròpia institució a superar en prestigi musical les

[1] Gregori i Cifré, «La controvertida preeminència musical de la Seu dins la Barcelona de la segona meitat del segle XVI», p. 103-105.

[2] Ibíd., p, 105.

[3] Tot i que ja en períodes posteriors, vegeu a l'apartat 11.4 les considerables quantitats ingressades per un sol músic en els actes de funerària al cap de l'any.

altres capelles urbanes i, principalment, Santa Maria del Mar, principal competidora de la Catedral en aquest àmbit.

Tanmateix, sembla que fou a partir de a dècada de 1560 que aquestes disputes començaren a adquirir dimensions realment considerables. En aquell temps, la capella de música de Santa Maria del Mar aconseguí un breu pontifici que li atorgà la llibertat per disposar de mestre de cant i cantors propis. Aquest fet dugué a la resta de parròquies a fer el mateix, considerant-se autoritzades per extensió i detonant un conflicte que s'allargaria més d'un segle. El 1579 Santa Maria del Mar miraria d'ampliar els drets aconseguits i obtenir llicència permanent també per cantar fora del seu temple. Segons la Seu, en aquell temps ja era «dissimulat i casi permès» que, juntament amb Santa Maria del Pi i la parròquia de Sant Miquel, les parròquies disposaven de mestre i cantors per cantar dins el temple i, el fet d'ara voler-ne sortir, era considerat un acte d'ostentació considerablement ofensiu per a la Catedral.[4]

Per entendre l'enfrontament entre el Mar i la Seu, la percepció de greuge de la segona i la gravetat institucional del cas, cal saber, per exemple, que el 1530 –tres dècades abans que Santa Maria del Mar aconseguís l'autorització papal per disposar de mestre propi– un mestre de cant de la ciutat havia estat encarcerat tan sols per cantar fora de la seva institució. Un altre fet que ajuda a entendre aquesta competència entre les dues institucions fou l'amenaça d'acomiadament que rebé el mestre de cant de Santa Maria del Mar si arribava a demanar llicència al mestre de la Seu.[5] Aquesta anècdota també permet observar que la competència no es limitava tan sols a l'àmbit musical, si no que existia un vertader enfrontament institucional entre la catedral de la ciutat i les altres parròquies de la ciutat, amb el Mar al capdavant.

En qualsevol cas, el 6 de juny de 1579, després d'escoltar les declaracions de diversos testimonis, la comissió del Capítol de la Seu aprovà d'excomunicar a aquells mestres de cant que s'atrevissin a cantar fora dels seus temples –confirmant, una vegada més, que el fet de disposar de mestre de cant i cantar polifonia dins dels temples havia estat efectivament acceptat temps enrere.[6] Tanmateix, dos anys més tard, les «Obligacions de Mestre de Cant» (1581) de la pròpia Seu reafirmaven els privilegis inicials: ningú que no fos el mestre de cant de la Catedral o que n'obtingués llicència expressa podria cantar missa i oficis amb polifonia en qualsevol dels temples de la ciutat.[7]

Indubtablement, les capelles musicals de la ciutat mantingueren la seva bel·ligerància amb les preeminències catedralícies durant dècades. Testimoni d'aquesta inobservança continuada és el cas del 18 de maig de 1640 en què el Capítol de la Seu volgué informar-se sobre

[4] Gregori i Cifré, «La controvertida preeminència musical de la Seu dins la Barcelona de la segona meitat del segle XVI», p. 119.

[5] Ibíd.

[6] Ibíd., p. 118.

[7] Ibíd., p. 103.

la transgressió del mestre de Santa Maria del Pi, probablement Domènec Salba,[8] quan anà a cantar fora de la seva església. El Capítol demanava al Vicari General que, en cas d'ésser certa la informació, que el mestre fos detingut i castigat.[9]

Sense dades en el desenvolupament d'aquest fet, allò que queda clar és que les transgressions foren habituals i regulars fins al punt que degueren assumir-se com a actes inevitables. Per aquesta raó, el 19 de febrer de 1649 se signà una concòrdia entre el Capítol de la Seu (gestor de la capella musical de la catedral) i les Obres de les altres parròquies, entre elles la del Pi, com a gestors de les respectives capelles de música. D'aquest document se'n coneixen dues còpies. Una d'elles la localitzà i transcrigué Josep Pavia i Simó al fons documental del Palau de la Comtessa que l'any 1986 es conservava a la Biblioteca i Arxiu dels Jesuïtes de Sant Cugat del Vallès[10] juntament amb el fons documental de la família Requesens[11] i actualment conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), a la mateixa població. L'altra còpia es cosí al ja esmentat i desaparegut «Llibre de la Capella de Cant» de Santa Maria del Pi, com consta en una nota conservada al Llibre Negre de l'Obra que en resumeix el contingut i n'indica els acords aprovats:

> Se pactà lo poder anar a cantar los mestres de capella de dites parròquies fora de llurs iglésies, en qualsevols altres iglésies o oratoris, sens demanar llicència al Molt Il·lustre Capítol ni a son mestre de capella. Menos en les iglésies de Betlem, Santa Caterina Màrtir, Deputació o Llotja, si no en cas de no voler-hi o no poder-hi lo mestre de la catedral. I los obrers de dites parroquials iglésies prometeren pagar a dit Il·lustre Capítol 12 lliures –ço és quiscuna obra 3 lliures– lo dia del Corpus, com més llargament consta de dita concòrdia. [...] Transsumpto és cosit en lo Llibre de la Capella de Cant. [12]

Així doncs, no fou fins aquell 1649 que es normalitzà la possibilitat que qualsevol parròquia pogués sortir a cantar, encara que amb excepcions, a d'altres espais urbans. No obstant això, com també decretava el document, la Seu encara volia fer respectar la seva superioritat jeràrquica recaptant una mena d'impost per la cessió d'aquest privilegi. En la línia d'actituds anteriors, les obres abonaren aquesta taxa amb irregularitat com s'obté de l'arranjament que la mateixa Seu oferí a les diverses parròquies per posar al dia aquests pagaments l'11 de febrer de 1658.[13]

---

[8] Malgrat que Pavia no en dona el nom, Domènec Salba apareix esmentat com a mestre de cant a Santa Maria del Pi en substitució de Gabriel Godó en algun moment posterior al 31 de desembre de 1615 (APSMP: B294 LLN, p. 451, 31-XII-1615) i fins al juny de 1646, moment en què traspassà (APSMP: B294 LLN, p. 451, VI-1646).

[9] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 34.

[10] Ibíd., p. 36.

[11] Rifé i Santaló, «La música al Palau de la Comtessa de Barcelona durant el govern de l'Arxiduc Carles d'Àustria a Catalunya (1705-1714)», p. 134.

[12] APSMP: B294 LLN, p. 864 (19-II-1649). Pavia i Simó transcriu la concòrdia completa en el seu estudi.

[13] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 36.

Malgrat la concòrdia de 1649, els conflictes continuaren entre la Seu i les altres capelles de la ciutat, ara a més, per usurpació de festes. És a dir, el fet que totes les capelles de música poguessin sortir del seu temple per cantar polifonia augmentà la competència musical de tal manera que les parròquies es disputaven les festivitats de les parròquies que no disposaven de capella de música pròpia. A banda d'això, sembla que els temples que la concòrdia limitava per a cant exclusiu de la Seu, sembla que tampoc es respectaven.[14]

El 6 de maig de 1665, el mestre de cant Santa Maria del Pi –probablement Josep Vila–[15] rebé l'amonestació del Capítol de la Seu per haver cantat en un dels temples reservats. Arran d'aquests fets i d'altres relacionats amb els frares de Sant Francesc i veient que les restriccions dirigides als mestres no tenien efecte, el dia 8 el Capítol catedralici aprovà recórrer a Roma per a decretar la prohibició als cantors de la ciutat de cantar sense la capella de la Seu. Tanmateix, no sembla que això es dugués a terme.[16]

Encara el 7 d'agost de 1671 hi hauria mes queixes del mestre de la Seu en relació amb Josep Vila, mestre de cant al Pi, i, ara també, del mestre de cant del Palau de la Comtessa. Semblantment, el 8 d'octubre de 1674 els cantors de Santa Maria del Pi es negaren a cantar al propi temple en la sepultura d'un albat si, com desitjaven els familiars, hi assistia la capella de cant de la Seu.[17]

El 29 de juny de 1683, que succeiria un altre incident amb la capella de música de Santa Maria del Pi, ara dirigida per Benet Buscarons. El mestre de cant del Pi havia cantat a Santa Caterina amb els cantors de Sant Just i Sant Pastor a petició del mestre de cant del Palau de la Comtessa després d'haver rebutjat la mateixa petició del de la Seu. Aquest menyspreu resultava particularment greu considerant que Buscarons era també beneficiat a la institució catedralícia. Per aquesta raó, el mestre de cant del Pi se'l suspengué temporalment de les seves distribucions a al Catedral el 14 de juliol de 1684.[18]

Però ni les amonestacions ni les mesures preses aturaren les transgressions a la concòrdia de 1649. La capella de música del Pi, per la seva banda, sortí a cantar diverses vegades a capelles restringides per l'acord com es constatà en sessió capitular el 10 d'octubre de

[14] Ibíd.

[15] Josep Vila fou l'antecessor de Benet Buscarons i exercí de mestre de cant al Pi fins el 1679 quan es jubilà. Vila apareix com a prevere al Pi ja en la concòrdia de 1670 (Vegeu l'annex 6) i, tot i que no tinc dades que ho confirmin, crec que llavors ja feia un temps que exercia com mestre de cant.

[16] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 37.

[17] Ibíd., p. 37-38. Segons Pavia, és per aquells anys que la Seu, després d'intentar sense èxit establir un acord de col·laboració amb la capella musical del Palau de la Comtessa, inicià un plet legal contra ella. Amb anterioritat al 12 de juny de 1675 el plet es dugué primerament a la nunciatura de Madrid. Però després de gairebé una dècada de no haver obtingut resultats, el traslladà a Roma el 7 de juliol de 1683. Després de catorze anys de plet legal i de consultar, el 30 de juliol de 1688, amb el canonge Dalmau de Copons –provinent de Roma– les possibilitats de resolució favorable del conflicte, el 22 de gener de 1689 el Capítol decidí retirar el plet i donar l'assumpte per tancat. La primera proposta de col·laboració i el posterior enfrontament legal fan pensar que la capella de música del Palau de la Comtessa era considerada competència molt temuda per la capella de música de la catedral a un nivell superior a la resta.

[18] Ibíd., p. 39-40.

1685 i el 25 de gener de 1686 –quan també es denunciaren les capelles de música de Santa Maria del Mar i de Sant Just i Sant Pastor. Tanmateix, la renúncia al plet que la Seu tenia en marxa amb el Palau de la Comtessa el 22 de gener de 1689 sembla que posaria punt i final a la seva resistència militant a la preeminència del cant a la ciutat.[19]

Arribats al segle XVIII, però, tot sembla indicar que, si bé es reduí la intensitat d'aquests conflictes, la capella de música de la Catedral continuà fent-se valer com a principal de la ciutat. El 20 de febrer de 1723 la Junta d'Obra de Santa Maria del Pi registrà un conflicte entre la seva capella de música –dirigida per Pau Llinàs– i la de la Catedral –dirigida per Francesc Valls– per una sepultura a la parròquia de Sant Jaume. Tot i els canvis assumits per la institució, la tradició de cantar polifonia a les sepultures dels ciutadans, si més no, fora de les parròquies en disputa era encara un dret a defensar. Així mateix, i com explicava Josep Maria Gregori, els quantiosos rèdits que derivaven d'aquests actes els mantenien encara, passats gairebé dos segles, com una de les principals fonts d'ingressos dels actes musicals i, per tant, susceptible d'ésser disputats.[20]

Tanmateix, la reducció de friccions era una realitat evident en aquest temps. Tot just quatre mesos més tard, les dues capelles de música assistiren conjuntament per musicar la inauguració del nou convent de la Santa Madrona dels Pares Caputxins a la Rambla. En aquests actes les dues capelles de música de manera conjunta interpretaren diversos villancets del mestre Valls, fet que pot llegir-se com un acte de concòrdia per les dues parts.[21]

De la relació que la capella de música de Santa Maria del Pi mantingué amb la de la Catedral no es conserva al seu arxiu gaire més documentació. Sembla però que, a mesura que Barcelona canviava i les capelles de música eclesiàstiques perdien pes cultural a la ciutat durant el segle XIX, les relacions entre les institucions es normalitzaren –potser fent front comú davant el procés de laïcització potser per la simple pèrdua de presència social. Existeixen alguns testimonis que reforcen aquesta idea segons la qual no tan sols havien millorat les relacions institucionals sinó també les professionals, és a dir, entre els músics.

En aquest sentit cal recordar el conflicte que explicava a 6.5.9 i que se suscità entre el mestre del Pi, Ramon Rosés, i la Junta de Patronat dels oficis musicals de la parròquia entre 1870 i 1871. En aquells fets es volgué obligar a Rosés a dirigir un Rèquiem del mestre de capella actiu a la Seu, Josep Marraco, en unes exèquies celebrades al Pi. En aquests fets, resulta particularment eloqüent d'aquest respecte professional existent entre els dos mestres, la resposta que proporcionà Marraco quan se li demanà a ell d'interpretar el Rèquiem. D'entrada, Marraco es negà a dirigir l'obra al Pi, fet que seria considerat una usurpació molt greu de l'espai de Rosés. A més, Marraco, com a propietari de la seva obra –també a nivell material– es negà a cedir la partitura per a ésser interpretada per ningú si no era amb

[19] Ibíd., p. 42-43.

[20] APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 204v-204r (20-II-1723).

[21] Badal Pérez-Alarcón, «Pau Llinàs i la vida a Santa Maria del Pi (1711-1749): biografia i inventari», p. 158. Vegeu l'apartat 6.5.2, dedicat a l'activitat de Pau Llinàs com a mestre de capella a Santa Maria del Pi.

autorització del mestre de capella del Pi, primer damnificat. Amb aquesta resposta, Josep Marraco reconeixia els drets, l'autoritat i el prestigi del seu company de professió i, alhora, mostrava un corporativisme inèdit segles abans i, fins i tot, més en sintonia amb el context social de l'època que amb alguns costums eclesiàstics.

D'aquest mateix període, existeixen indicadors d'una moderació també en les relacions institucionals, més enllà d'actituds individuals. El 27 de gener de 1876, els obrers del Pi realitzaren una concessió a la capella de la Seu que, bé per manca de testimonis, bé per manca d'oportunitats, apareix per primera vegada en la documentació institucional de la parròquia. Com explicava a 7.5.6, en coincidir en el temps les oposicions a organista de les dues institucions, la Junta del Pi decidí per iniciativa pròpia aturar el seu procés i prioritzar les de la Seu. Cal considerar que aquesta concessió implicava el reconeixement de diverses prerrogatives implícites en la relació de les dues institucions. D'una banda, es reconeixia obertament la capitalitat de la Seu, prioritzant els seus actes als propis. De l'altra, se cedia l'opció al millor organista davant la possibilitat que, dels músics que es presentessin al primer concurs, naturalment, tan sols els no triats ho podrien fer al segon.

En qualsevol cas, era clar que les relacions havien canviat notablement. Per part de la Seu, la disputa per la capitalitat musical, si encara existia, ja no sembla que generés conflictes institucionals. De la banda de Santa Maria del Pi, sembla evident que existia un reconeixement institucional a aquella capitalitat i que, si més no aparentment, cap dels actors de la parròquia buscava generar tensions en aquest àmbit.

10.3. El Palau de la Comtessa (1711-1745)

Les relacions entre la capella de música de Santa Maria del Pi i la del Palau de la Comtessa es remunten, amb seguretat, als inicis del segle XVIII. Sembla que era un fet habitual que aquestes dues capelles de música actuessin conjuntament, com una de sola, en aquells actes que ho requerissin. Testimoni i exemple d'aquesta col·laboració és l'esment que se'n fa a les actes de les oposicions a mestre de capella del Pi, celebrades entre agost i juliol de 1711, en les quals s'hi diu que «se donà refresc [...] a tots los cantors [i] músics de dita iglésia del Pi i de la capella del Palau, que sempre assistiren i cantaren i sonaren als exàmens».[22] Per la naturalitat amb la qual se'n parla, sembla clar que aquesta col·laboració era preexistent als actes de 1711 i és possible que s'establís activament entre Pau Llinàs –mestre interí al Pi des de 1709– i Tomàs Milans i Godayol –mestre al Palau entre 1702 i 1714.[23]

Però aquesta col·laboració entre les dues capelles musicals anà més enllà d'unions puntuals. Com he explicat a diversos llocs d'aquesta tesi, el 1745 es redactaria un conveni per unir la capella de música de Santa Maria del Pi amb la de Sant Just i Sant Pastor. Aquesta unió fou conseqüència d'una situació prèvia que implicava una col·laboració permanent amb la

[22] Annex 12 (2-IX-1711).

[23] Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 119-120.

capella del Palau de la Comtessa. Segons els documents de l'APSMP que tracten aquests fets, el 25 de març de 1745 es constatava que

> Lo senyor mestre de capella de cant de Nostra Senyora del Palau de la Comtessa d'esta ciutat, en dies passats ajuntà la capella de cant composta –en virtut d'unió de paraula feta– de les capelles de cant de les iglésies de Sant Just, del Palau i d'esta iglésia.[24]

Sense gaires més dades respecte d'aquesta activitat passada, el text sembla indicar que fou el mateix mestre de capella del Palau actiu en aquell moment –Bernat Tria– qui anys abans havia unit les tres capelles de música «en virtut d'unió de paraula». Si aquesta és la lectura correcta, i considerant que Tria inicià el seu exercici al Palau de la Comtessa l'any 1726 en substitució de Josep Picanyol,[25] és probable que aquesta triple unió de capelles s'iniciés en aquell segon quart del segle XVIII.

Com deia, aquest acte anava un pas més enllà de la col·laboració ja activa a principis de segle ja que es tractava d'una unió «fent totes tres capelles una sola» per a la actuació conjunta, aparentment, «en totes les funcions i siestes, no sols de les pròpies iglésies, sinó també d'altres en què qualsevol de les tres fos estada cridada».[26]

Tanmateix, aquesta unió feta de paraula i de bona fe entre tres capelles musicals de categoria desigual acabaria generant noves tensions, principalment, per l'actitud bilateral de la del Palau de la Comtessa que, com explicava a 10.2, es disputava la segona plaça a la ciutat amb Santa Maria del Mar. El fet és que, arribat el març de 1745, Bernat Tria havia proposat que, en actes conjunts als quals no podia assistir per dirigir la triple capella, que «en son lloc la regís son estudiant, que cuida de l'ensenyansa dels minyons d'aquella capella».[27] El fet, naturalment, fou considerat «un desaire»[28] cap als altres dos mestres de capella, Pau Llinàs –encara titular al Pi, tot i que ja substituït per Joan Baptista Vidal– i Tomàs Milans i Campus –mestre a Sant Just i Sant Pastor des del 30 d'agost de 1733 fins al seu traspàs el 26 d'agost de 1761[29] i nebot de Tomàs Milans i Godayol.[30] Fins i tot, a la proposta de Bernat Tria, s'hi oposaren «la major part dels individuos de les dites tres capelles»[31] la qual cosa, d'ésser certa, posa en evidència com d'insòlita era la proposta.

---

[24] Annex 17, f. 1v (25-III-1745).

[25] Daniel Codina i Giol, «La música religiosa a la ciutat de Barcelona (ss. XVII-XIX)», p. 107. Com a curiositat, abans d'exercir al Palau de la Comtessa, Josep Picanyol s'havia enfrontat a Pau Llinàs en les oposicions a mestre de capella del Pi de 1711.

[26] Annex 18, f. 467r (25-VII-1745).

[27] Annex 17, f. 1v.

[28] Annex 18, f. 468v.

[29] Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 152-159.

[30] Tomàs Milans i Godayol, ja difunt en aquell temps, exercí a la Seu de Girona des de la seva marxa del Palau de la Comtessa el 1714 fins al seu traspàs el 1733. Vegeu Gregori i Cifré, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol*, p. 139-144.

[31] Annex 17, f. 1v.

Atès el rebuig general a la proposta de Tria i la manca d'enteniment entre les parts, el patronat de la capella del Palau de la Comtessa –el Marquès dels Vélez, representat pel seu Provisor General, Francisco de Ripa– proposà a les altres dues capelles que «féssen son negoci dividits de la capella del Palau».[32] Quan aquesta informació arribà al mestre de capella del Palau de la Comtessa, ell mateix es posà en contacte amb els obrers de Santa Maria del Pi per demanar que «s'olvidàs tot lo passat i que d'aquí al davant se continuàs com antes».[33] És molt significativa la reacció de Bernat Tria que, davant la possibilitat d'aïllar la capella del Palau de les altres, degué veure-hi inconvenients prou considerables, ja fos per la conseqüent reducció dels efectius o, de fer-se efectiva la separació, per les dificultats que sorgirien en les seves necessitats logístiques.

En qualsevol cas, la nova proposta de Tria fou naturalment ben rebuda d'entrada per les altres dues parròquies, «considerant una i altra [...] que lo continuar l'antigua unió era molt convenient a totes les tres capelles».[34] Això no obstant, la desconfiança generada per la proposta inicial no remetria tan fàcilment i les obres del Pi i de Sant Just, «desitjant obviar i evitar los desordres que contínuament cometien los individuos de la capella del Palau»,[35] tan sols acceptarien la continuació de la triple unió si se signava una concòrdia entre els tres mestres de capella, ratificada després per les juntes de patronat respectives, és a dir, les dues obres eclesiàstiques i el Marquès dels Vélez.[36]

El compromís que implicaria ara aquesta institucionalització d'un fet que ja es duia terme de manera informal anticipava per a Bernat Tria unes obligacions que, atès el resultat dels fets, superaven els beneficis de mantenir unides les tres capelles. Per aquesta raó, Tria es negà signar cap document i, finalment, les obres de Santa Maria del Pi i de Sant Just i Sant Pastor decidiren constituir una capella de musica conjunta deixant de banda la del Palau de la Comtessa.[37]

Aquest trencament institucional amb el Palau sembla que seria definitiu. Però la separació, provocada per Bernat Tria, no resultaria gaire traumàtica per Santa Maria del Pi que, juntament amb Sant Just i Sant Pastor, redactaria un conveni que es mantindria vigent durant gairebé quatre dècades. De fet, sembla que qui en sortiria més perjudicat seria precisament la capella de música del Palau de la Comtessa que, al llarg d'aquesta segona meitat del segle XVIII –i probablement també per altres raons– es debilitaria progressivament. A finals de segle la capella de música del Palau de la Comtessa es trobaria en una situació de crisi de la qual sembla que no es recuperaria. L'any 1797, per exemple, nou músics d'aquest conjunt

[32] Ibíd., f. 2r.

[33] Ibíd.

[34] Annex 18, f. 469r.

[35] Ibíd.

[36] Annex 17, f. 2r-2v.

[37] Ibíd., f. 3r.

s'incorporaren a les files de la capella de Santa Maria del Pi, un fet que, d'altra banda, sembla que tampoc era estrany en aquell temps.[38]

10.4. Sant Just i Sant Pastor (1745-1784)

La concòrdia establerta finalment el 25 de juliol de 1745 entre la capella de música de Santa Maria del Pi –com a matriu– i la de Sant Just i Sant Pastor, iniciaria un període de considerable estabilitat per aquest conjunt musical bicèfal. Si més no, durant gairebé quatre dècades. L'any 1783, arran d'un conflicte entre els seus mestres de capella, la concòrdia patiria un sotrac que fulminaria la col·laboració institucional d'aquestes dues capelles musicals per sempre.

El 16 de maig de 1783 a les 7:30 del matí, Pere Joan Llonell, mestre de capella del Pi, empès per les queixes dels seus músics, convocà una «Junta de Capella» per parlar sobre l'absència del procurador de cobrances[39] en el dia de pagament (dia 15 de mes) i que a data de llavors encara no s'hagués fet aquest pagament.[40] A la junta s'hi convocà el conjunt de la capella de música –amb músics de les dues institucions. També s'envià un escolà del Pi a les 7:00 per notificar a Joan Nogués, mestre de capella a Sant Just i Sant Pastor des de 1763, de la reunió mitja hora més tard. En aquella hora, però, Nogués havia de dir missa a Sant Just i li fou impossible d'assistir a la junta.[41]

En la Junta de Capella s'aprovà canviar la data de cobraments del 15 al 4 de cada mes, «com s'executa en les demés capelles». En aquella mateixa junta, el procurador de cobrances de la capella, el cantor Domingo Vernet, que no s'avingué al canvi, decidí deixar el càrrec. A conseqüència, es nomenà per votació a l'arxillaütista Josep Roaix en substitució de Vernet.[42]

El 24 de maig, passats vuit dies dels fets, Joan Nogués envià una indignada instància a la Junta d'Obra del Pi queixant-se d'allò succeït. En el seu text afirmava que en catorze anys de magisteri a Sant Just i Sant Pastor, ell mai havia «enviat recados d'esta espècie, ni menos havia oït parlar ni tenia notícia de tals juntes».[43] Per tant, d'entrada, Nogués ni tan sols reconeixia la validesa del propi acte. A més, el mestre es queixava de diverses faltes implícites en els fets duts a terme sense comptar amb ell. En primer lloc, considerava que, sense la seva presència, la reunió s'hauria d'haver aturat. En segon, veia malament que s'hagués substituït

[38] Bertran Xirau, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)*, p. 205-206.

[39] El procurador de cobrances era l'encarregat de fer el repartiment correcte dels salaris als músics. Ell mateix també era músic de la capella.

[40] APSMP: C543 CdMB, 132.03, f. 1r (20-VI-1783).

[41] Ibíd., 132.02, f. 1r (24-V-1783).

[42] Ibíd., 132.03, f. 1r.

[43] Ibíd., 132.02, f. 1v.

(per votació) el procurador sense el seu consentiment i sense justificació (segons ell creia). Finalment, tampoc aprovava el canvi de data, que considerava arbitrari i sense raó.[44]

Segons Nogués, mestre de capella veterà[45] i de més edat que Llonell, la convocatòria d'una junta hauria de ser acordada pels dos mestres i no podia celebrar-se unilateralment. Llonell, nomenant procurador per votació a la junta, s'atribuïa drets que no tenia i que contradeien l'article 7è de la concòrdia.[46] Alhora a Nogués el sorprenia la suspensió de Vernet ja que la seva feina de procurador no havia tingut mai queixa de cap membre de la capella. Finalment, el canvi de dia de pagament li semblava una modificació «ridícula i moguda d'un ànimo d'innovar lo que antes se feia».[47] Nogués afegia que era més probable que el procurador tingués els diners apunt el dia 15 que el dia 4 i que, per tant, el canvi contradeia el propi objectiu de la mesura, a saber, que els músics cobressin a temps.

Ateses les crítiques de Nogués, el 20 de juny de 1783, després d'assistir a una Junta d'Obra on fou cridat per explicar els fets, Pere Joan Llonell deixà per escrit als obrers del Pi la seva rèplica a la instància de Nogués. Llonell explicava en el text que la convocatòria la decidí ell per la pressió de les queixes dels músics, que no havien cobrat el dia 15, situació molt greu i, segons es diu, inèdita entre les capelles de la ciutat. Afirmava també no haver nomenat ningú unilateralment. El procurador anterior dimití per decisió pròpia i no voler avenir-se a canviar la data de pagament i entre tots els presents s'escollí un nou procurador. Llonell també respongué a les qüestions de precedència plantejades per Nogués i, en el seu cas, es considerava amb autoritat «segons la preeminència de ses respective iglésies» i no per edat o precedència eclesiàstica dels mestres de capella. Llonell també justificava el canvi de data adduint que, quan abans cobressin els músics, abans podrien complir amb les seves obligacions. A banda, i sempre segons Llonell, la resta de capelles de música pagaven totes el dia 4.[48]

Pere Joan Llonell també abordà la qüestió de la suposada novetat de convocar Junta de Capella. El mestre de Santa Maria del Pi assegurava que Joan Baptista Vidal, mestre de capella a la parròquia entre 1746 i 1769, n'havia convocat diverses. Fins i tot, en l'última d'elles, Josep Roaix fou admès com a arxillaütista i, en una altra d'aquestes Juntes, al mateix Joan Nogués

---

[44] Ibíd.

[45] Com ja he indicat, en el moment d'aquests fets, Joan Nogués feia vint anys que exercia de mestre a Sant Just i Sant Pastor. Tot i que no se'n coneix l'edat, si no exercí de mestre abans, hagué d'iniciar el magisteri essent major de 20 anys i, per tant, Nogués comptaria en aquest moment, com a mínim, amb més de 40 anys. Alhora, com ja he dit, Pere Joan Llonell accedí al magisteri del Pi essent un jove estudiant l'any 1782. Vegeu l'apartat 6.5.5 per a més dades biogràfiques sobre Llonell.

[46] Sembla que fa referència al fet de nomenar un nou procurador de cobrances sense comptar amb les dues Obres i per votació de tota la capella. L'article 7è esmentat, pel que fa a nomenaments dels membres de la capella, diu: «los dos mestres de capella, sempre que se necessitara de *algun subjecte per instrument o veu* de manera que comprengan ser convenient sa admissió a la Capella, pugan admetrerlo de comú consentiment» (APSMP B286, LPA 1693-1748, f. 473v. Èmfasi en cursiva meu). Tanmateix, com podem veure, el document només tracta el nomenament de músics, no de càrrecs administratius.

[47] APSMP: C543 CdMB,132.02, f. 2v.

[48] Ibíd., 132.03, f. 1r-1v (20-VI-1783).

li fou denegada l'admissió a una mitja porció. En aquestes situacions, continua Llonell, Vidal mai feu ús del capítol 7è de la concòrdia, és a dir, del fet d'admetre o no membres a la capella «de comú consentiment» amb el mestre de Sant Just i Sant Pastor, sinó que ho feu convocant junta i per mitjà de votació interna. Aquest mètode garantia que tota la capella, que era la realment afectada per la incorporació de nous membres, fos qui triés aquests individus, evitant així possibles abusos i arbitrarietat per part dels mestres.[49]

Encara segons Llonell, el capítol 7è de la concòrdia només donava facultat als mestres en la tria de «subjectes per a veu o instrument» –i no era el cas en la tria de procurador–, i enlloc tractava la convocatòria de juntes ni l'elecció de càrrecs administratius. Si fins llavors els mestres havien triat procurador unilateralment, ja fos per «abús o tolerància», sempre fou amb el «tàcit consentiment de la capella», ja que, en absència de cap indicació a la concòrdia, tots els afectats haurien de tenir vot en l'elecció, en la revocació i en la tria d'obligacions del càrrec de procurador.[50]

Finalment, Nogués mirà de posar en evidència les contradiccions de la reclamació de Nogués. En temps de Ramon Sunyer, antecessor de Llonell al Pi entre 1769 i 1782, un músic de la capella es queixà que Joan Nogués ja no el cridava en les funcions de Sant Just i Sant Pastor mentre Sunyer sí ho feia per anar al Pi. Aquesta decisió de Nogués, òbviament, mai fou consensuada amb l'altre mestre de capella. Llonell, per tancar la seva defensa, exposaria que «l'observància de la concòrdia ab que apoia sa instància lo reverent Nogués, se troba tant debilitada com que se observen pocs capítols d'ella i s'ha vist que, lo setè, han deixat d'observar-lo los mateixos mestres».[51] Amb les seves paraules, Llonell palesa el deteriorament actual d'una concòrdia que gairebé comptava amb quatre dècades de vigència i que, probablement, hagués agraït certa revisió o actualització prèvia a la situació generada.

Joan Nogués, convençut de la seva raó i de la seva autoritat per veterania, es dirigiria el 19 de juliol de 1783 a Sant Just i Sant Pastor per insistir en la presa de mesures en relació amb l'actitud de Llonell. Atesa aquesta queixa, el 20 de juliol els obrers de Sant Just i Sant Pastor enviaren un ofici al Pi demanant a la seva Obra que fes «lo convenient per a que se cúmplia puntualment dita concòrdia».[52]

La situació acabà en la consulta a tres procuradors que el 16 d'agost de 1783 emeteren la seva opinió: la Junta de Capella no havia estat convocada correctament. Els advocats continuaven dient que, tot i que la concòrdia no feia referència a la convocatòria de juntes, segons l'últim Sant Concili –en el Capítol 6è, secció 25a– «el dret de convocar juntes [...] sempre és peculiar d'aquell que se reputa cap dels individuos que deuen juntar-se». Si, segons la concòrdia entre capelles, els dos mestres eren considerats un sol cap, tan sols una convocatòria de junta acordada entre ells seria vàlida. Així mateix, seguint les indicacions d'aquell concili, si

[49] Ibíd., f. 2r.

[50] Ibíd.

[51] Ibíd., f. 2v.

[52] Ibíd., 132.04 (21-VII-1783).

per algun impediment aquest cap no pot convocar-la, ho ha de fer qui per consuetud ho hagi fet abans, i si no hi ha consuetud, ho ha de fer el membre de més edat. Segons tot això, doncs, Nogués era l'únic dels dos mestres qui, per edat, podia convocar una Junta de Capella unilateralment. Per extensió, si la convocatòria de Junta fou irregular, les decisions preses en ella havien de quedar sense efecte.[53]

Encara el 16 de febrer de 1784, sis mesos mes tard, el procés seguia obert i les obres implicades continuaven demanant opinions externes. Consultat per l'Obra del Pi, exposà també el seu punt de vista Marià Oliveras de Plana, cantor i cabiscol de la Catedral i prevere la parròquia de Santa Maria del Pi.[54] En relació amb el cas, i sempre segons Oliveras, el mestre del Pi «no excedí de ses facultats ni donà motiu de queixa». Ates el silenci que sobre aquesta qüestió mostrava la concòrdia i recorrent a la consuetud, el mestre del Pi tenia tot el dret a favor, principalment considerant la preeminència de la capella del Pi sobre la de Sant Just i Sant Pastor. Per extensió, els resultats de la Junta de Capella també s'avenien a dret segons el principi «quod omne tangit ad omnibus aprobari debet», és a dir, que les decisions votades en junta eren intrínsecament vàlides –considerant que, per defecte, les absències eren enteses com a abstencions en la votació i l'absència de Nogués havia estat, d'alguna manera, voluntària.[55]

Quan es complí l'any des de la data dels fets, les obres de les dues parròquies iniciaren una sèrie d'intercanvis d'oficis per mirar de resoldre el conflicte entre els dos mestres de capella. Entre el 27 de maig[56] i el 26 de juny[57], les dues obres discutiren la continuïtat o no de la concòrdia i altres qüestions burocràtiques del procés. En aquests intercanvis, és palesa la manca d'enteniment entre els dos òrgans. Tan fou així que, finalment, el 13 d'agost de 1784, «en vista de no haver rebut resposta a l'ofici [que] se passà a vostra senyoria lo dia 26 de juni proppassat ab que s'acusava no ser categòrica la resposta de vostra senyoria a l'ofici de 30 de maig», l'obra de Santa Maria del Pi decidí donar per suspesa la concòrdia de 1745.

La suspensió es feu efectiva immediatament i tingué greus conseqüències, principalment, pels músics de la capella que, amb la separació del conjunt en dos es veurien obligats sovint a escollir la seva participació en una de les dues capelles, perdent una considerable quantitat d'ingressos. El 1786, passats dos anys de la ruptura, els mateixos músics de la capella del Pi es queixaven que, per la suspensió de la concòrdia, no cobraven la «presència en cas de malaltia» i els seus ingressos s'havien reduït a la meitat –tot i encara participaven a les dues capelles de música. Aquesta segona situació provenia principalment del fet que quan

[53] Ibíd., 132.05 (16-VIII-1783).

[54] Pasqual Bernat i López, «La direcció d'agricultura de la reial acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona: 1766-1808», p. 49.

[55] Com ha quedat palès a l'apartat 10.2, la preeminència institucional era un recurs habitual en les disputes entre les capelles de música.

[56] APSMP: C543 CdMB, 132.08 (27-V-1784).

[57] Ibíd., 132.12b (26-VI-1784). Entre aquest document i el de la nota anterior es conserven tres oficis més: 132.09 (23-V-1784), 132.10 (4-VI-1784) i 132.11 (22-VI-1784).

dos actes coincidien en data i hora a les dues parròquies, els músics només podien assistir a un d'ells. Abans de suspendre's la unió, les funcions coincidents es realitzaven de manera consecutiva i d'aquesta manera es permetia l'actuació de la capella de música completa en els dos actes. La ruptura havia dut una manca de coordinació que resultà fatal per als músics.[58]

Aquestes serien les últimes referències a l'actuació conjunta de les capelles de músics de Santa Maria del Pi i la de Sant Just i Sant Pastor. A partir d'aquest moment, tot i que apareixen altres esments a la concòrdia de 1745 (1816 i 1828), com exposo a l'apartat 5.2, la capella de Santa Maria del Pi actuaria a partir de llavors autònomament i no sembla que hi hagués cap mena de col·laboració posterior amb Sant Just i Sant Pastor (ni amb cap altra capella de musica de la ciutat).

10.5. Comparacions econòmiques i posicionament institucional al segle XIX

Com s'ha vist fins aquí, la convivència de les capelles de música a la ciutat de Barcelona gaudí de diverses etapes en el decurs dels segles. Més enllà d'actituds individuals i les lluites de poder, les parròquies i la Seu de Barcelona convivien i competien a parts iguals. D'una banda, mitjançant les capelles de música, aquestes institucions cercaven col·laboracions entre elles per unir forces i oferir música orquestral i de qualitat per a una feligresia tant noble com treballadora. De l'altra, el prestigi institucional –i els ingressos– que atorgava una capella de musica completa i preparada les posava en tensió i, d'alguna manera, les empenyia a millorar conjuntament o en solitari.

Un dels aspectes en els que es competia i en el qual les capelles de música es comparaven era en els salaris i costos de les funcions. Amb aquesta comparació les institucions buscaven assolir l'equilibri entre, d'una banda, uns salaris prou elevats per satisfer els músics i que els mantingués en la seva institució i, de l'altra, unes quantitats que s'ajustessin a les possibilitats de la institució. Per aquesta raó, hom pot trobar, en la documentació del Pi, alguns informes que tracten, no tan sols les condicions salarials de la capella local, sinó també les d'altres capelles eclesiàstiques. Aquest és el cas de l'informe de 1828 en què s'analitza la situació salarial de l'Obra de Santa Maria del Pi, la del Capítol de la Catedral i la de l'Obra de Santa Maria del Mar.

Gràcies al document en qüestió sabem que les «asignaciones bastante crecidas» que donava la Seu a «la mayor parte de los individuos de su capilla de música que tenían más habilidad» anaven de les 110 lliures anuals la més alta a les 50 lliures la més baixa. Es tracta efectivament de xifres considerablement elevades en relació amb el que era habitual a Santa Maria del Pi, que el mateix informe apunta que se situava entre les 30 i les 15 lliures anuals. Segons el document, però, les assignacions de la Seu se suspengueren l'any 1820 «con motivo de la disminución de sus rentas». Per la seva banda, l'Obra de Santa Maria del Mar tenia

[58] Ibíd., 132.14, f. 8r-9r (1786).

assignades 80 lliures per als músics més ben pagats i 6 lliures per als menys. De la mateixa manera, aquests pagaments foren suspesos el 1826, també «por la disminución de sus rentas».[59]

Més enllà de les quantitats expressades, el text posa en evidència una crisi econòmica generalitzada de l'Església als inicis d'aquest segle XIX i efectiva ja amb anterioritat a les desamortitzacions. Aquesta crisi eclesiàstica, a la qual s'hi afegirien en pocs anys les reformes liberals, provenien d'una situació que afectava tot el país i que encara arrossegava les conseqüències de la Guerra del Francès (1808-1814) i la crisi de postguerra que, al seu temps, acabaria duent a les pròpies mesures desamortitzadores. Paradoxalment, segons s'extreu també d'aquest document i de l'anàlisi que realitzo a l'apartat 9.2.3 sobre el conjunt instrumental, en aquest precís període fou quan la capella de música de Santa Maria del Pi gaudí d'un període clar d'estabilitat i bona salut. Causa d'això pogueren ser les assignacions salarials més baixes que en les altres dues institucions, una feligresia més ben situada econòmicament i, per extensió, una millor capacitat de compensar la crisi econòmica que patia l'Església del moment i que s'agreujaria en pocs anys.

Com deia més amunt, per mantenir-se competitives –i a banda de salaris fixos–, les capelles de música també observaven els preus de les funcions polifòniques de les altres institucions de la ciutat. De fet, així com els salaris fixos podien entendre's com una conseqüència directa de les possibilitats i dimensions de cada institució –i per tant, diferir molt els d'una institució i els de l'altra, els costos de les funcions sí que es comparaven amb intenció de mantenir-se en un ajust competitiu.

Es conserva un exemple d'aquesta competència comparativa en un ofici del 5 de juliol de 1858 quan es redactà un breu informe sobre els costos de determinades funcions a Santa Maria del Pi en relació amb la Catedral i Santa Maria del Mar, sens dubte encara les dues institucions de referència a la ciutat. El fet de voler equiparar els salaris oferts amb els de les altres institucions cercava cert equilibri entre equiparar el prestigi de la pròpia institució amb el de les altres, satisfer els músics econòmicament per conservar-los i, alhora, oferir unes quantitats que la institució pogués mantenir en el temps. El text ho deixa clar des de l'inici:

> *Si la parroquia del Pino ha de alcanzar al fin la categoría que le corresponde*, si los honorarios de los profesores de música que emplea para sus funciones han de ser no excesivos, sino meramente iguales a los que les ofrecen las otras músicas de capilla (sic), la cantidad de 80 reales por una misa cantada a dos coros no es una suma notoriamente exagerada, sino que llega precisamente a los justos límites.[60]

El text continua i confirma que aquesta és la quantitat que han ofert sovint la Catedral i Santa Maria del Mar, que «la han consignado para un acto igual en muchos recibos».[61] Així

[59] APSMP: C541 CdMB, 051.01, f. 2v (1828).

[60] APSMP: C542 CdMB, 067.06, f. 1r (5-VII-1858). Èmfasi en cursiva meu.

[61] Ibíd., f. 1r-1v.

mateix, es valorava també el pagament de 120 rals per a la processó del Corpus, quantitat que, en canvi, «todavía dista algo de corresponder a la duración y fatiga de este acto y es menor de la que da para la procesión general el Ilustrísimo Cabildo».[62]

En relació amb aquests pagaments puntuals per a funcions concretes, també cal considerar que totes les institucions miraven d'igualar-se per a mantenir una competència lleial i no causar greuge entre els feligresos. És a dir, sempre es mirava que els preus de partida per a exèquies o aniversaris no variessin massa dels de la Seu, principalment, perquè la feligresia pogués triar lliurement on dur a terme aquestes celebracions: si a la pròpia parròquia o a la Catedral, que per la seva capitalitat esdevenia una opció per a tots els parroquians de la ciutat.

10.6. Reflexions sobre el capítol

Les nombroses incidències que es donaren entre la Seu i Santa Maria del Pi, i que he mostrat al llarg d'aquest capítol, situen clarament la parròquia en una posició preponderant en el mapa musical de la ciutat. La concòrdia que s'establí a mitjans del segle XVII posava en disputa amb la Seu les tres parròquies probablement musicalment més actives del moment: Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi i Sant Jaume. Aquesta última sembla que perdé presència musical amb el pas dels segles, però Santa Maria del Pi es mantingué activa i sempre seguint de prop les dues capelles musicals que sens dubte s'aproparen més a la capella catedralícia: Santa Maria del Mar i el Palau de la Comtessa.

Precisament amb aquesta segona i, en una simbiosi triple, també amb Sant Just i Sant Pastor, Santa Maria del Pi constituí una capella de música que, malgrat l'escassetat de dades, sembla que gaudí d'unes dimensions probablement equiparables a les capelles musicals de Santa Maria del Mar o, fins i tot, de la Catedral. Aquesta triple unió, probablement iniciada en temps del mestre del Palau, Tomàs Milans i Godayol, i liderada en l'últim període per Bernat Tria, degué resultar profitosa per a les tres institucions ja que gaudí d'una vida longeva –entre 1711 i 1745 aproximadament. La separació d'aquesta gran capella provocada pel mateix Tria tampoc resultaria gaire traumàtica per Santa Maria del Pi que, juntament amb Sant Just i Sant Pastor, redactaria un nou conveni que es mantindria vigent durant gairebé quatre dècades (1745-1784) i proporcionaria una capella de música rica i activa durant tot aquest temps.

Arribat el segle XIX, sembla bastant clar que la majoria de capelles musicals de la ciutat, abans molt nombroses, havien perdut presència i activitat. Des de Santa Maria del Pi ja no s'esmenten ni Sant Just i Sant Pastor ni el Palau de la Comtessa i els únics centres de referència esmentats són la Seu i Santa Maria del Mar. Aquestes dues institucions mantingueren sempre les dues primeres posicions entre la competència musical de la ciutat i, malgrat sembla que en el primer quart de segle deixaren d'oferir salaris fixes, continuaven essent referents per a la resta.

[62] Ibíd., f. 1r.

En un context professionalitzat com fou el de les capelles musicals eclesiàstiques, el factor econòmic resultava cabdal per a la seva subsistència. Això fou així tant des del punt de vista dels salaris dels músics com des dels ingressos que les sepultures i les funcions amb música podien generar a les institucions. En el proper capítol m'endinso, principalment, en el primer d'aquests aspectes i analitzo, no tan sols els ingressos que els diversos càrrecs musicals podien generar al llarg del temps, sinó que també miro d'establir quines eren les implicacions personals d'aquests ingressos i l'estatus social que aquests càrrecs podien proporcionar.

11
Estudi Econòmic

11. Estudi econòmic

11.1. Qüestions prèvies

El present capítol, a mode d'epíleg, pretén reblar aquesta tesi amb una qüestió que, per diverses i justificades raons, ha estat sovint deixada de banda o tractada superficialment en recerques de temàtica musical. Tot i que les dades que aquí presento provenen en una gran part de la documentació de Santa Maria del Pi, el meu objectiu no és descriure la situació particular de la parròquia. La inconsistència d'algunes dades salarials pel que fa al Pi em dugué a cercar informació d'altres institucions similars o comparables que em permetessin omplir determinats buits informatius. D'altra banda, invertint el raonament que em dugué a aquesta cerca en altres centres, se'm feu palesa la possibilitat de conèixer llur realitat econòmica a partir de les dades que sí havia obtingut del Pi. D'aquesta manera sorgí la idea que finalment desenvolupo en el present capítol per mirar d'establir una marc econòmic suficient que permeti desenvolupar hipòtesis consistents al voltant del nivell de vida dels músics eclesiàstics durant el període estudiat.

Així, en el present capítol, a partir de l'establiment de cinc categories bàsiques (mestre de capella, organista, cantors, instrumentistes i baixonista) miraré de exposar la seva evolució salarial en el decurs dels anys i les implicacions d'aquests ingressos en relació amb altres salaris i el cost de la vida, en la mesura del possible, a nivell del el territori català. Aquest cost, al seu temps, el determino a partir de dos eixos: el cost de l'alimentació i els preus de l'habitatge. Una part de les dades obtingudes per al present estudi provenen, d'una banda i lògicament, de diverses fonts sobre economia històrica. En la mesura del possible he mirat d'obtenir dades reals de la ciutat de Barcelona en els diferents períodes, però quan això no ha estat possible, he recorregut a dades sobre territoris castellans que permetin completar els buits trobats. Pel que fa a les dades sobre els ingressos i salaris dels músics eclesiàstics, he obtingut tota la informació possible de les fonts primàries del Pi, però el tractament d'aquestes dades a la documentació és poc sistemàtic i sovint incomplet. Per aquesta raó, com deia més amunt, he optat també per recopilar totes aquelles dades econòmiques publicades en nombrosos estudis i articles sobre capelles musicals i músics eclesiàstics del territori català. Aprofitant aquesta ampli abast, en el present capítol miraré d'oferir una visió que vagi més enllà dels músics de Santa Maria del Pi i, en la mesura del possible i com a mínim, descrigui el nivell de vida dels músics eclesiàstics de la ciutat de Barcelona.

Considerant l'extens marc cronològic de la present tesi, no resultaria factible a nivell de temps i espai recopilar i presentar les dades dels 236 anys en estudi. D'altra banda, atès el caràcter generalista d'aquesta tesi, tampoc resulta necessari conèixer les dades resultants de la comptabilitat de cadascun dels anys, ja que les quantitats rebudes en un moment determinat tan sols presentarien variabilitat significativa al cap d'uns anys. És per això que he optat per establir una sèrie numèrica amb dates prou properes per oferir certa continuïtat, però prou allunyades per resultar representatives en el temps. Així, he triat blocs de vint anys que,

d'alguna manera, representen salts generacionals i, per tant, punts en el temps relacionats i, alhora, diferenciats. La sèrie escollida comença l'any 1700 i continua amb 1720, 1740, 1760, etc. Així fins arribar a 1900 quan passo a 1915 i 1935. D'una banda, el fet de no assolir 1940 en l'estudi em dugué a compensar el marge reduint-lo de vint a quinze anys. Així mateix, pel fet que 1936 és un any de trencament i del qual disposava de dades molt incompletes, prenc de referència 1935, un any que no tan sols és complet si no que no anticipa cap situació de trencament.

La tria d'aquesta sèrie cronològica respon a la voluntat d'obtenir una visió de conjunt del nivell de vida dels músics i de les implicacions materials de dedicar-se professionalment a Catalunya a la música eclesiàstica –ja fos com a mestre de capella, organista, cantor o instrumentista– i no de conèixer la situació real dels diversos músics en moments determinats. Alhora, una metodologia de voluntat sistemàtica, global i menys enfocada a situacions particulars podria esdevenir també una ajuda metodològica per altres recerques de caire similar.

Com deia més amunt, per assolir l'objectiu principal del present capítol –a saber, establir unes bases de coneixement del nivell de vida dels músics eclesiàstics catalans a partir de dades quantitatives– proposo un estudi econòmic que giri al voltant de dos grans eixos: el cost de la vida i els salaris. Després d'una breu però imprescindible introducció a la qüestió monetària (11.2), m'endinsaré en l'apartat 11.3 en la definició de les dades i l'anàlisi en relació amb cost de la vida, entès aquest com les despeses mínimes necessàries per a una vida confortable i sense mancances. Del segon eix me'n ocuparé en els dos apartats següents, en un estudi bipartit entre els salaris de diversos oficis i treballs (11.4) i una anàlisi dels salaris dels músics eclesiàstics mirant d'establir una perspectiva global a partir de la visió particular del Pi (11.5). Finalment, en l'apartat 11.6 proposo el creuament de totes les dades presentades i explicades en els apartats anteriors per acabar a 11.7 amb una síntesi dels resultats obtinguts de l'estudi.

11.2. La moneda

Per imposició del Decret de Nova Planta, l'any 1716, Catalunya hauria d'usar el sistema monetari castellà de manera exclusiva i definitiva. Abans d'aquesta imposició, però, el Principat disposava d'un sistema monetari propi, d'origen carolingi, que de fet condicionaria el seu pensament monetari fins ben entrat el segle XIX. Aquest sistema, amb origen al segle VIII, es mantindria vigent, amb algunes modificacions, durant segles en diversos territoris de l'Europa occidental –exceptuant fonamentalment Castella– i a la Gran Bretanya fou vigent fins a 1971 quan el país decimalitzà la seva lliura.

Les primeres maniobres exitoses de reconquesta peninsular de Carlemany, proporcionades pel seu fill Lluís el Pietós, es desenvoluparen entre l'any 789 i el 801 i establirien un nou territori peninsular de domini franc que abastaria del Pallars al Rosselló, i fins a Barcelona, i que assumiria les institucions del monarca i n'encunyaria la seva moneda. Aquest territori, esdevindria amb el temps la Catalunya Comtal que, malgrat el repartiment territorial entre els

fills de Guifré el Pilós en el seu decés (898), acabaria unificada entre els segles XII i XV sota el Comtat de Barcelona.[1]

El sistema monetari d'aquests territoris partia de la reforma que Carlemany realitzà entre els anys 793 i 794 i que es basava en una moneda de plata d'1,7 grams de pes, que a Catalunya s'anomenaria *diner*. Aquesta moneda era la unitat bàsica tot i que disposava també d'una moneda de mig valor, l'*òbol*. Donat el valor relativament baix del *diner*, es disposava d'unitats de compte que permetien tractar xifres quantioses. Amb aquesta finalitat es disposava de *sous*, que agrupaven dotze *diners*, i *lliures*, que agrupaven vint *sous*. L'equivalència, doncs, era d'1 lliura = 20 sous = 240 diners = 480 òbols. Les unitats de comte, com deia, no eren monedes físiques[2] i si, per exemple, es realitzava un pagament de 10 sous, en realitat s'entregaven 120 monedes de plata (o *diners*).[3]

L'*òbol* (o mig diner) a Catalunya prengué el nom de *malla* i, més enllà dels pertinents canvis de valor de la plata, de l'or i, per extensió, de les monedes, el sistema es mantindria idèntic i vigent legalment fins a l'arribada de la dinastia borbònica. Això no obstant, la convivència d'aquest sistema (lliures, sous i diners) amb el castellà i d'altres com els de territoris veïns, encunyacions locals i d'exemplars antics devaluats[4] fou una constant que no començaria a resoldre's fins al regnat de Carles III (1759-1788). El 1772 el monarca prohibí tota circulació de moneda antiga i ordenà l'encunyació de moneda nova.[5] El procés s'allargaria encara quinze anys i, malgrat l'èxit assolit en l'àmbit material,

> per la majoria de les transaccions la gent del Principat seguí comptant per lliures, sous i diners, tenint en compte les seves diverses equivalències amb les altres monedes. I seguiren fent els còmputs necessaris per a convertir la moneda forània en els termes, sinó la realitat, del sistema monetari autòcton.[6]

El sistema monetari castellà vigent al segle XVIII trobava el seu origen en els últims anys del segle XV. Aquest sistema es basaria en el morabatí (*maravedí* en castellà) com a moneda de compte base i el *real* de plata (64 morabatins) i l'*escut* d'or com a monedes superiors.[7] A finals del segle XVII, Carles II (1665-1700) introduí el ral de billó, moneda d'aliatge de coure i argent que Felip V (1700-1746) desmonetitzaria en les reformes de 1718, tot i que el

[1] Miquel Crusafont i Sabater, *Història de la moneda catalana*, p. 47.

[2] En alguns períodes s'encunyaren monedes en valor de sous, com els *cinc sous* d'argent de 1640 (Crusafont i Sabater, *Història de la moneda catalana*, p. 79), però foren monedes circumstancials i de curta circulació.

[3] Crusafont i Sabater, *Història de la moneda catalana*, p. 47-48.

[4] Per raons de claredat i simplificació no tracto els rals d'ardit (moneda equivalent a dos sous o 24 diners) que, en definitiva, era moneda d'ús però no de compte i, per tant, no apareix esmentada en la documentació.

[5] Jordi Ventura i Subirats, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III», p. 499.

[6] Ventura i Subirats, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III», p. 503.

[7] Javier de Santiago Fernández, «Legislación y Reforma Monetaria», p. 403.

mantindria com a moneda de compte equivalent a 34 morabatins, un valor lleugerament superior a la meitat del ral de plata (32 morabatins).[8]

De les diverses monedes que corrien a mitjans del segle XVIII i que complien amb la necessitat de disposar de múltiples proporcions per al seu ús en el comerç, la del *Real de a dos* (dos rals de plata) adquirí particularment a Catalunya el nom popular de *pesseta*, terme de conegut origen català. El seu valor de compte seria de quatre rals de billó i aquesta relació es mantindria fixa en el temps.[9]

Amb el francès Josep I (1808-1814) arribaria una reforma important tot i que de curta durada. Prenent el ral de billó com a moneda de referència, es crearia el ral, ara de plata, equivalent a 16 morabatins de coure. Seria precisament en aquest temps que es batria per primer cop una moneda amb el terme *PESETA* inscrit en ella. De fet, fou precisament a Barcelona, aïllada per l'ofensiva militar espanyola en la primavera-estiu de 1808, que s'encunyà aquesta moneda per ordre del govern francès i segons el seu model d'única unitat de compte. Deixant enrere la seva antiga relació (*real de a dos*) i prenent com deia el ral de billó com a moneda de compte, la nova pesseta adquiria el valor de quatre rals, ara de plata.[10]

Tot això no obstant, Ferran VII (1814-1848) encara reprendria la moneda tal i com l'havia deixada el seu avi Carles III (1759-1788) i l'havia mantinguda el seu pare Carles IV (1788-1808). Amb aquest sistema s'arribaria a la primera reforma d'Isabel II (1848-1868) que, en l'any de la seva coronació, decimalitzaria el ral de plata i faria desaparèixer definitivament els morabatins. Però es farien necessàries més reformes fins a trobar una nova estabilitat. Aquestes arribarien el 1854 –amb un reajustament del valor de la plata–, el 1864 –que establiria l'*escudo* com a moneda base i equivalent a 10 rals– i el 1868 –la reforma definitiva que establiria la *peseta* com a moneda base i els cèntims com a subdivisió decimal, eliminant oficialment el ral com a moneda de compte.[11]

En resum, entre 1700 i 1868, el ral seria la moneda de compte espanyola, ja fos de billó amb divisió de morabatins (1718-1848) o de plata amb divisió decimal (*décimas* entre 1848 i 1864 i *céntimos* entre 1864 i 1868). A partir d'aquell moment, la pesseta, fraccionada en cèntims, seria la moneda de compte. Els únics canvis a partir d'aquell moment tindrien a veure en millores i correccions del sistema però sense fets significatius. El 1925 s'encunyaria una nova moneda de 25 cèntims que, per la seva relació directa amb els antics rals (quatre per pesseta), tindria considerable repercussió social. Un nou model de 1927 li atorgaria un característic forat central. Com deia, el sistema es mantindria fix (tot i que perdria la divisió centesimal) fins a la seva desaparició l'any 2002 amb l'entrada de l'Euro.

A continuació, la taula 11-A sintetitza el procés explicat fins aquí pel que fa, exclusivament, a l'evolució de la moneda de compte, deixant així de banda les diverses monedes

[8] Maria Ruiz Trapero, «La reforma monetaria de Felipe V: su importancia histórica», p. 386.

[9] Earl J. Hamilton, *War and Prices in Spain. 1651-1800*, p. 56.

[10] Javier de Santiago Fernández, «Antecedentes del sistema monetario de la peseta», p. 372-373.

[11] Santiago Fernández, «Antecedentes del sistema monetario de la peseta», p. 370-387.

múltiples o divisores que, en definitiva, no afecten les quantitats de les quals es tracta en els documents consultats ja siguin àpoques, rebuts, pòlisses o altres pagaments. Naturalment, la taula es limita al període 1700-1936.

Taula 11-A: La moneda espanyola (1700-1936)

Període	Moneda de compte	Fracció	Monarca
1700-1718	1 Morabatí	N/A	Felip V
1718-1808	1 Ral de billó	34 morabatins	Felip V, Ferran VI, Carles III, Carles IV
1808-1814	1 Ral	16 morabatins	Josep I
1814-1848	1 Ral de billó	34 morabatins	Ferran VII
1848-1864	1 Ral	10 dècimes	Isabel II
1864-1868	1 Escut	100 cèntims (10 rals)	Isabel II
1868-1936	1 Pesseta	100 cèntims	Isabel II

L'exposició que fins aquí he realitzat és una síntesi d'un procés complex i llarg. El meu objectiu ha estat fer entenedors una sèrie de canvis que es produïren en el transcurs de 236 anys i, principalment, proporcionar una eina més de referència per entendre la diversa documentació que analitzaré en les properes pàgines d'aquest capítol 11. Amb aquest objectiu no tracto totes les reformes monetàries decretades sinó tan sols aquells canvis monetaris significatius i sempre deixant de banda el valor en pes d'or o plata d'aquestes monedes, informació que resultaria feixuga i, considero, desviaria l'atenció de la finalitat esmentada. Resulta il·lustratiu de la complexitat que he mirat d'estalviar al lector i les nombroses reformes i monedes existents a tot el territori espanyol l'apunt que Javier de Santiago Fernandez realitza en un dels seus articles sobre aquestes qüestions i que tan sols apunta als 92 anys més actius en aquest aspecte:

> Desde [...] 1772 hasta [...] 1864 se habían sucedido en España siete sistemas monetarios diferentes, por lo que se encontraban en circulación nada menos que 97 clases de monedas distintas, según se reconoció en una orden del Ministerio de Hacienda de 23 de marzo de 1869.[12]

A tot aquest embolic monetari cal afegir que, com explicava al principi, el Principat mantingué el sistema de compte propi durant segles i això obligava a convertir moneda en cada operació. A la parròquia de Santa Maria del Pi es mantingué el compte en lliures, sous i diners oficialment fins ben entrat el segle XIX. Els llibres de pòlisses, per exemple, compten els pagaments i les distribucions dels preveres en aquest sistema, amb seguretat, fins el 1864,[13] any de la primera reforma monetària d'Isabel II en direcció a deixar enrere els rals.[14] Encara més tard, però, el 29 d'octubre de 1877, el mestre Ramon Rosés demanava cobrar uns

[12] Santiago Fernández, «Antecedentes del sistema monetario de la peseta», p. 388.

[13] APSMP: C157 Pòlisses 1861-1865.

[14] Santiago Fernández, «Antecedentes del sistema monetario de la peseta», p. 387.

endarreriments del seu sou amb la indicació que la suma ascendia a «15 libras, o sea 8 duros».[15] Per tant, el pensament monetari dins la parròquia seguia mantenint l'antic sistema de lliures, sous i diners, malgrat el canvi oficial a la institució s'havia realitzat més d'una dècada enrere.

D'altra banda, tan sols s'han localitzat pòlisses pagades en rals d'entre dels anys 1886 i 1887. El fet que no se'n conservin entre 1865 i 1886 fa pensar en la possibilitat que aquesta moneda aparegués en aquests documents. En qualsevol cas, a partir de 1888 tots els comptes es farien oficialment en pessetes. El ral de billó com a moneda de compte sí que es troba a Santa Maria del Pi el 1851 en l'estipulació de diversos preus de funcions i, entre 1857 i 1873 –ja amb la definitiva pesseta vigent–, en el pagament de Rosaris als mestres de capella de torn.[16] Tot això confirma que el desgavell monetari al qual feia referència Santiago fou una realitat longeva a la parròquia i que encara s'allargaria unes dècades fins a l'estabilització de la pesseta com a moneda única.

11.2.1. Les equivalències

Gràcies a la publicació de Jordi Ventura i Subirats de l'any 1988[17] i algunes notes trobades en la documentació del Pi, és possible fer-se una idea de quina era l'equivalència entre lliures, rals o pessetes. La manca d'un estudi comparatiu complet i diacrònic de la qüestió obliga a fer suposicions i proporcionar algunes dades que poden resultar a voltes aproximades o imprecises. Tanmateix, crec que les dades de què hom disposa són suficients per oferir un estudi, si més no, il·lustratiu del funcionament monetari de la parròquia i la seva capella de música.

Per establir les equivalències de canvi, d'entrada, cal recórrer a Ventura qui diu que, durant el segle XVIII «els rals de billó eren coneguts a Catalunya amb el nom de vint-i-dos, que per ell mateix indicava la relació que –en la ment popular, almenys– hi havia entre aquella moneda espanyola i els diners catalans», és a dir 1 sou i 10 diners per ral de billó. Segons ell mateix, la relació exacta era de 22,3125 diners per ral.[18]

Aquesta relació entre rals de billó i diners es mantindria més o menys estable en el temps. En un document conservat a l'APSMP en el llibre de pòlisses d'entre 1808 i 1819[19] s'hi troba una taula d'equivalències entre pessetes i lliures catalanes que mostra una equivalència molt propera a la plantejada per Ventura. Segons el quadre, una pesseta d'aquell període equivalia a 7 sous i 6 diners, és a dir, 90 diners. Tenint en compte que, com deia més amunt, la pesseta

[15] APSMP: B367 DET-R, f. 41v (29-X-1877).

[16] En relació amb les diverses funcions musicals vegeu APSMP: B288 AJO 1851 (15-VII-1851) i C542 CdMB, 086.00 (s.d.). Per al pagament de rosaris vegeu el quadern citat abastament a la present tesi amb la referència C540 CdMB, 015.

[17] Ventura i Subirats, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III».

[18] Ventura i Subirats, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III», p. 503.

[19] APSMP: Pòlisses 1808-1819.

encunyada a Barcelona en aquell període adquirí el valor de 4 rals, l'equivalència quedaria en 22,5 diners per ral, per comptes dels 22 del segle XVIII. La diferència provenia, probablement, de l'arrodoniment de adaptar 7 sous i 4 diners (22 diners/ral x 4 rals = 88 diners) a 7 sous i mig –6 diners–, és a dir, 90 diners.

Atès el caràcter exclusiu de compte del sistema català, la diferència és de poca transcendència per als usos del present estudi que, en definitiva, cerca observacions i característiques globals al llarg de més de dos segles sobre el nivell de vida dels músics de la parròquia de Santa Maria del Pi. Aquestes observacions no s'haurien de veure afectades per petites divergències monetàries que pogueren sorgir durant el període. A efectes pràctics, i a mode de valor mitjà, la conversió utilitzada en el present estudi serà sempre la d'1 pesseta = 90 diners (o 1 ral = 22,5 diners) ja que aquesta és la que mostra el document de 1808-1819 i, per tant, reflecteix la mentalitat monetària de la parròquia i, de fet, és la més propera a la conversió matemàtica que feia Subirats (22,3125 diners per ral).

Per reforçar encara la vigència d'aquesta equivalència en períodes posteriors em remeto al document ja presentat del 29 d'octubre de 1877 en què Ramon Rosés feia referència a l'equivalència entre 15 lliures i 8 duros.[20] Les 15 lliures de moneda catalana tenien un valor de 3.600 diners (15 lliures x 240 diners/lliura). Si aquests diners equivalien a 8 duros, cada duro tindria un valor de 450 diners (3.600 diners / 8 duros). Si considerem que cada duro, al seu torn, valia 5 pessetes, tenim que, encara el 1877, cada pesseta tenia una equivalència en moneda catalana de 90 diners (450 diners/duro / 5 pessetes).

Finalment, caldria també establir l'equivalència entre la moneda catalana i el morabatí, la moneda petita castellana que fou vigent durant tot el segle XVIII i fins a 1848. Si considerem la relació fixa que establí Felip V entre 1 ral de billó i 34 morabatins, obtindrem fàcilment que 34 morabatins equivaldrien a 22,5 diners i, per tant, 1 diner equivalia a 1,51 morabatins. Aquest mateix càlcul, de fet, és el que proporciona Ventura en l'article ja esmentat.[21]

A continuació presento una taula d'equivalències que pugi exercir de referència per a consultes puntuals en el decurs del present capítol. A efectes de claredat mostro també la diferenciació de períodes que han merescut menció particular encara que això impliqui la repetició de dades. És d'entendre també que l'ús de la lliura catalana com a moneda de compte decaigué durant el segle XIX (com he mostrat, encara el 1877) i, per tant, el seu ús al segle XX seria totalment anacrònic. Tanmateix, la consideració de la seva antiga equivalència fins i tot en aquest darrer període facilitarà l'exercici comparatiu que pretenc realitzar en les propers pàgines.

[20] APSMP: B367 DET-R, f. 41v (29-X-1877)

[21] Ventura i Subirats, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III», p. 503.

Taula 11-B: Equivalències entre monedes castellanes i catalanes (1700-1936)[22]

Període	Moneda castellana	Diners catalans	Sous catalans
1700-1848	1 morabatí	0,662 d	-
1700-1848	1 ral de billó	22,5 d	1s 10d
1808-1814	1 pesseta (4 rals)	90 d	7s 6d
1848-1864	1 ral	22,5 d	1s 10d
1864-1936	1 pesseta	90 d	7s 6d
Elaboració pròpia a partir de Ventura i Subirats, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III», p. 503			

11.3. Preus de consum

Com explicava a l'inici, el present apartat el dedicaré al cost de la vida, un concepte d'entrada ampli i ambigu i que cal acotar. En primer lloc, entenc el cost de la vida com aquelles despeses mínimes que la ciutadania havia de realitzar per viure amb comoditat o, si més no, sense mancances. Però què mesura la comoditat o no d'una vida? Segons l'estudi de Jordi Maluquer de Motes,[23] que proporciona extenses dades numèriques ja des de 1830 i fins el 1936 (i més enllà), la ciutadania barcelonina invertia entre un 69,4% (1830) i un 65,7% (1936) de la seva despesa domèstica en alimentació, entre un 10,3% i un 6,20% en calçat i roba, entre un 10,8% i un 10% en el pagament de l'habitatge, entre un 6,2% i un 11,2% en despeses de consum de la llar, i un restant 3,3% fins a un 6,9% en altres despeses com cultura, tabac o transport.

Taula 11-C: Taula de ponderacions de la despesa familiar durant els segles XIX i XX (en percentatge)[24]

	1830 - 1843	1844 - 1849	1850 - 1854	1855 - 1867	1868 - 1871	1872 - 1884	1885 - 1899	1900 - 1913	1914 - 1936
Alimentació	69,4	69,4	69,4	69,4	68,9	68,9	68,9	65,7	65,7
Vestit i calçat	10,3	10,3	10,3	10,3	8,4	8,4	*8,4*[23]	6,2	6,2
Habitatge	10,8	10,8	10,8	10,8	10,6	10,6	10,6	10	10
Des. llar	6,2	6,2	6,2	6,2	7,4	7,4	7,4	11,2	11,2
Des. diverses	3,3	3,3	3,3	3,3	4,8	4,8	4,8	6,9	6,9
TOTALS	100	100	100	100	100,1	100,1	100,1	100	100

Ateses les dades de la taula 11-C, resulten òbvies dues idees. La primera, que establir el cost real en alimentació pot ésser suficient per entendre el poder adquisitiu d'un salari real en un moment determinat i, per tant, el grau de comoditat o mancança sota el qual vivia una persona. La segona, que l'elevada representativitat de l'alimentació al 1830 i el seu moviment descendent cap a 1936 fan pensar en la possibilitat d'un percentatge més elevat a mida que

[22] Ventura i Subirats, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III», p. 503.

[23] Jordi Maluquer de Motes, *La inflación en España. Un índice de precios de consumo, 1830-2012*.

[24] Ibíd., p. 51-52. El percentatge de *Vestit i calçat* del període 1885-1889 conté un error en l'original que ha estat corregit aquí i indicat en cursiva.

retrocedim cap al segle XVIII. Malauradament, sobre la Barcelona del segle XVIII no es coneixen aquestes dades percentuals i, en relació amb elles, cal fer suposicions.

Amb tot, cal considerar també que, a banda d'alimentació i habitatge, la resta de despeses rondaven el 20% del total i malgrat que no entraré en aquests altres aspectes en l'estudi, seran esmentats en moments puntuals per a establir punts de contrast i una perspectiva més oberta.

De la ciutat del set-cents sí que en coneixem, però, altres dades que, de fet, esdevenen complementàries a les que ara apuntava. Gràcies als estudis de Earl J. Hamilton[25] (sobre els preus dels aliments i els salaris a la Castella dels segles XVII i XVIII) i Gaspar Feliu[26] (sobre la Barcelona del segle XVIII), és possible establir el cost anual d'una hipotètica cistella de la compra a la ciutat de Barcelona en cadascun dels anys de la sèrie proposada. Per establir el cost d'aquest element, però, cal naturalment abans conèixer quins serien els productes que l'omplirien (i en quines quantitats) en els diferents períodes. És inevitable, en tractar una qüestió tan particular i allunyada en el temps, realitzar hipòtesis i aproximacions imprecises i generalistes. Tanmateix, gràcies a l'existència dels múltiples estudis sobre la qüestió que presentaré més avall, ha estat possible establir diversos tipus cistelles per a tot el període estudiat.

D'entrada, i a partir de càlculs simples, ha estat possible obtenir el cost de les cistelles al segle XVIII, del qual es conserven els preus de cada producte segons el pes. Tanmateix, per als dos segles posteriors, dels quals es coneixen més dades macroeconòmiques però menys del mercat real, s'ha hagut de recórrer a d'altres eines per a calcular els preus de la cistella. Afortunadament, es disposa d'una eina particular que permet enllaçar les dades del segle XVIII amb les de temps posteriors i es tracta de l'Índex de Preus de Consum (IPC) elaborat, de nou, per Maluquer de Motes, i que abasta des de l'any 1800 fins a l'actualitat. La importància primera d'aquest índex rau en el fet que, segons el mateix autor,

> se trata de una de las más relevantes variables económicas, cuya evolución afecta muy directamente a los ciudadanos en sus ingresos, en sus gastos cotidianos, en sus ahorros y en sus expectativas de futuro.[27]

En l'anàlisi de l'economia interna d'un territori, l'Índex de Preus de Consum proporciona dues possibilitats d'ús. En primer lloc, comparat amb d'altres índex, com podria ésser el de salaris, permetria observar quina relació s'estableix entre els dos amb el pas dels anys i entendre, en aquest cas, com pot variar el poder adquisitiu dels treballadors en l'eix temporal. D'altra banda, aquest índex de preus també permet, a partir d'una situació donada en un moment en el temps i de la qual es disposen dades en detall, calcular com foren altres moments de l'eix cronològic dels quals no es disposen aquestes dades. D'aquesta manera, a partir del

[25] Hamilton, *War and Prices in Spain. 1651-1800*.

[26] Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. I: Alimentos*.

[27] Maluquer de Motes, *La inflación en España. Un índice de precios de consumo, 1830-2012*, p. 7.

cost hipotètic de les diverses cistelles en l'any 1800, tan sols cal aplicar la variació percentual de l'índex per a cadascuna d'elles segons l'any d'interès (entre 1800 i 1936). És a dir, davant de la hipòtesi d'una cistella per a l'any 1915, he calculat el cost d'aquesta mateixa cistella per a l'any 1800, de la qual en puc calcular els preus exactes (99,28 lliures o 264,75 pessetes anuals) i hi he aplicat la variació de l'IPC entre els anys 1800 (128,1% en base a 1913) i 1915 (100,3% d'igual base). El resultat és el cost hipotètic de la mateixa cistella 115 anys més tard (77,3 lliures o 207,29 pessetes anuals), sempre salvant les distàncies i considerant que es tracta d'aproximacions estadístiques i no de dades reals.

Però per a completar aquest mapa de despesa domèstica caldria considerar, com a mínim, un altre element: l'habitatge. Per això, en les properes pàgines proporcionaré també dades reals sobre el cost de l'habitatge de lloguer, una situació que, com també justificaré, fou majoritària al llarg del temps.

11.3.1. Les cistelles de la compra

Com deia més amunt, per establir una cistella de la compra cal conèixer, primer, el tipus d'alimentació a la ciutat i obtenir alguna aproximació a les quantitats concretes consumides al cap de l'any. Evidentment, allò que primer cal considerar és que aquesta alimentació no era igual per a tothom i que els ingressos o la renda de cada llar condicionava absolutament les possibilitats. Per representar aquest possible decalatge entre nivells de vida, proposo diferents cistelles segons el període.

Per al segle XVIII, a partir de la descripció de l'alimentació catalana i la constitució dels seus àpats en funció de la classes social, he creat dues cistelles de la compra, una per les classes populars i una altra per a gent acomodada. Per al segle XIX, també a partir de la seva descripció i, en aquest cas, amb quantitats concretes per àpat, plantejo també dues cistelles de la compra: una, en l'extrem baix, segons el menú habitual de l'obrer casat mitjà; i una altra, en un àmbit no més acomodat però sí més complet a nivell alimentari, segons el menú diari al camp. Finalment, per al segle XX, i gràcies a dades estadístiques més completes, presento un sol menú a partir del consum mitjà anual per habitant a Barcelona de la majoria de productes bàsics. Els resultats de tots els períodes s'han d'entendre més com una despesa mínima necessària per a la vida mitjana dels grups representats i no tant com una despesa mitjana real.

11.3.1.1 L'alimentació al segle XVIII

Durant aquest període l'alimentació de la població girava al voltant de dos elements principals: el pa i l'escudella. El primer es menjà en quantitats i proporcions elevadíssimes fins al segle XX, quan se'n moderà el seu consum i se'n millorà la qualitat. En el període que ens ocupa, es parla de diverses quantitats que van des dels «900g que proposa E. Tello per a la Segarra del segle XVIII fins als 1.300g que calculava Jaume Caresmar al *Discurso* de 1780».[28]

[28] Xavier Cussó i Ramon Garrabou, «La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació», p. 63.

A banda, es considera que durant l'edat moderna a Europa «les racions de pa diari havien oscil·lat entre 500g i 1.200g i que una ració de pa no es considerava satisfactòria fins que arribava als 700/800 g per adult».[29]

El segon dels elements clau, l'escudella, «era muy común, casi obligada»[30] i «rica en carne»[31] entre els diversos plats a taula de la gent acomodada, mentre que per a les classes populars esdevenia, juntament amb el pa, el plat únic en forma d'olla vegetal «a base de verduras y legumbres, acaso alegrada con un poco de tocino».[32]

Des d'un punt de vista global, és possible establir dues dietes clarament diferents. Per a les gents acomodades de Barcelona, es disposava de menús amb

> mucha carne y ésta siempre de carnero, arroz, fideos, algún poco de verdura, tocino, legumbres tiernas, algunos huevos, pescado, abadejo, y frutas secas y frescas.[33]

Així mateix, les classes més desafavorides s'alimentaven de «carne de oveja, o de macho, o de vaca, o menudos, algún poco de tocino, verdura, legumbres secas, arroz, fideos, atún, abadejo y pescado seco o pejepalo»[34] i, és d'entendre, en quantitats baixes ja que aquest sector de la població es veia abocat a «una dieta muy simple y repetitiva, a base de pan y vino, un potaje de verduras y legumbres y la continua presencia del pescado salado, sobre todo sardinas y bacalao».[35]

En relació amb la carn, cal apuntar també que

> aunque la carne no visitaba a menudo las mesas de la mayor parte de la población, ha de ser considerado el segundo renglón alimenticio o, como máximo, el tercero tras la pesca salada.[36]

A partir d'aquestes descripcions, cal construir un consum mitjà diari dels diversos productes esmentats. Si prenem com a referència el pa, l'únic element del qual en disposem alguna dada quantitativa, i considerant la seva alta representativitat en el consum diari, podem establir un punt de partida prou consistent. Per a la quantitat de consum de pa diari prenc la mitjana de les quantitats abans esmentades i que oscil·laven entre 500g i 1300g de pa diari durant l'Edat Moderna europea –una mitjana de 900g– i l'adapto segons el menú a crear. Per a les classes més desafavorides considero un consum mitjà de pa més elevat degut a la manca

---

[29] Ibíd.

[30] María de los Ángeles Pérez Samper, *La alimentación cotidiana en la Cataluña del siglo XVIII*, p. 38.

[31] Ibíd., p. 65.

[32] Ibíd.

[33] Francisco de Zamora, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, citat a Pérez Samper, *La alimentación cotidiana en la Cataluña del siglo XVIII*, p. 52.

[34] Ibíd.

[35] Pérez Samper, *La alimentación cotidiana en la Cataluña del siglo XVIII*, p. 65.

[36] Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. I: Alimentos*, p. 71.

d'altres opcions reals i la seva funció substitutòria i per això elevo la dada a 1000g diaris. Per a les classes benestants, redueixo el consum fins al 700g, donada l'abundància i la diversitat dels seus àpats que reduirien considerablement la presència d'aquest aliment tot i mantenir-ne un consum elevat.

A partir d'aquí, és inevitable endinsar-se en l'especulació per a establir una resta de menú que completi els àpats diaris i que esdevingui coherent amb les descripcions presentades més amunt. Tanmateix, és possible recórrer a dades quantitatives de períodes posteriors per a realitzar els càlculs homologables en aquesta centúria. Com mostro més avall, disposem de la ingesta mitjana dels principals aliments per persona i dia al Vallès Oriental el 1874. La validesa d'aquestes dades en relació amb la Barcelona del segle XVIII prové del fet que es tracta precisament del consum de la població pagesa del segle XIX, més ben alimentada que la població urbana d'aquell mateix període, com veurem, molt empobrida pels abusos del desenvolupament industrial. Així, d'aquest quadre[37] obtinc, fonamentalment, una dada: la quantitat total de grams d'aliment diari per pagès adult. Aquest total, 1.395g, esdevé la referència mitjana del consum d'un adult en condicions d'alimentació correcta i, juntament amb els 1.000g o 700g de pa (ja inclosos) m'han de guiar en la compleció del menú.

Taula 11-D: Mitjana diària del consum d'aliments bàsics per persona segons la classe social (s. XVIII)

Classes populars	
Aliments	**g/dia**
Pa	1.000
Vi	200
Carn	20
Arròs	20
Fideus	20
Peix fresc	10
Peix sec	30
Verdura	40
Llegums	40
TOTALS	**1.380**

Gent acomodada	
Aliments	**g/dia**
Pa	700
Vi	250
Fruita fresca	150
Carn	100
Arròs	50
Fideus	50
Fruita seca	50
Ous	50
Peix fresc	40
Peix sec	20
Verdura	10
Llegums	10
TOTALS	**1.480**

Elaboració pròpia a partir de les quantitats de pa consumides de mitjana al segle XVIII,[1] el total de grams d'aliments bàsics mitjans diaris consumits per un pagès al segle XIX[1] i la descripció de la dieta mitjana a Barcelona al segle XVIII.[1]

De la mateixa manera que abans, tot i que mantinc per sota dels 1400g diaris però respectant-los com a màxim per a les classes menys afavorides del segle XVIII, augmento fins a 1500g la referència de la gent acomodada que, amb seguretat, consumien molt per damunt de les seves necessitats. Així, amb aquests 400g de marge per al primer grup i 800g per al segon, i seguint les indicacions aproximades sobre la presència d'uns i altres aliments en ambdós casos, proposo les taules següents:

[37] El quadre corresponent a aquestes dades el presento en l'apartat següent, dedicat al segle XIX.

Un cop establertes les quantitats mínimes per a cada grup, tan sols resta obtenir el preu al pes de cadascun dels aliments i calcular-ne, primer, el cost diari i, a continuació, l'anual. Per a poder realitzar tal operació he obtingut dades de dues fonts. La primera d'elles ha estat el volum primer dels *Precios y salarios en la Cataluña moderna* de Gaspar Feliu, obra publicada el 1991.[38] Aquesta font proporciona el preu de diversos aliments a Barcelona entre 1500 i 1800, any per any i, en la mesura del possible, amb els preus de venda al detall i no a l'engròs. D'aquesta font he obtingut els preus de l'arròs, bacallà sec, carn, civada, fideus, faves, mongetes, oli, ous, pa, sucre, vi i xocolata.[39] La segona d'aquestes fonts ha estat la monografia d'Earl J. Hamilton, War and *Prices in Spain (1651-1800)* publicada el 1969.[40] Aquest treball, que proporciona el preu d'uns cent aliments diferents a la zona de Castella en el període indicat, s'ha utilitzat per complementar el preu d'aquells productes que no apareixen en l'estudi de Feliu com són cebes, llet, pomes, préssecs secs i prunes.[41]

Abans d'oferir el resultat d'aquest creuament de dades –quantitats diàries calculades i preus dels aliments– caldria observar dues coses. En primer lloc que alguns dels aliments que s'han recopilat i que ara esmentava no són d'utilitat per al període 1700-1800 però sí apareixeran per a períodes posteriors i per aquesta raó s'han inclòs en la mostra (civada, ceba, llet, sucre i xocolata). En segon lloc, cal observar que les indicacions a voltes vagues en l'alimentació del segle XVIII juntament amb l'absència d'aliments concrets en els estudis usats, m'ha dut a utilitzar productes substitutoris d'una mateixa categoria amb la confiança que el preu i, per tant, el cost final, és igualment representatiu. En el període que ens ocupa, aquest és el cas per exemple del preu de la carn, que sense més detalls, ha de valdre per tots els tipus de carn, des del moltó –el més car– fins als menuts –la tipologia més barata. Es tracta d'un preu mitjà i la diferència de preu per a cada grup social he mirat de representar-la en les quantitats consumides per cadascun (20g diaris per als més desafavorits, 150g per a l'alta societat).

Per a la resta de casos, prenc el lluç per al preu del peix fresc en general, el bacallà per al preu del peix sec o salat, una mitjana entre mongetes i faves per als llegums i la ceba en representació de la verdura i altres vegetals. Així mateix, la mitjana del preu de prunes i pomes serveix per al cost de la fruita fresca i el dels préssecs secs per al de la fruita seca. Com deia més amunt, és evident que, particularment en les classes benestants, la diversitat alimentària era superior a la representada aquí, però crec possible afirmar que augmentar la varietat del productes de cada espècie a la cistella no variaria el seu preu final en quantitats de consideració.

Així doncs, per aquest primer període i segons les indicacions que acabo de proporcionar, presento dues propostes de cistella de la compra d'aliments, una per a les classes populars (11.8.3.1, Quadre 1) i una altra per a la gent més acomodada (11.8.3.1, Quadre 2). Ambdues

[38] Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. I: Alimentos*.

[39] Vegeu la recopilació d'aquestes dades i la seva explicació a l'apartat 11.8.1.

[40] Hamilton, *War and Prices in Spain. 1651-1800*.

[41] Vegeu la recopilació d'aquestes dades i la seva explicació a l'apartat 11.8.2.

taules segueixen una estructura idèntica. En una primera columna s'hi indiquen els aliments que ja mostrava a la taula 11-C. En segona instància, i a partir de la mateixa font, mostro les quantitats diàries mitjanes consumides de cadascun d'aquests aliments en grams. En la tercera columna, a mode indicatiu, s'hi troben les quantitats anuals consumides calculades a partir de la columna anterior, també en grams. Les següents columnes, de la quarta fins a la novena, mostren el cost diari de cadascun dels aliments en diners de moneda catalana, segons les quantitats indicades a la segona columna i segons el preu de cadascun dels anys i productes triats com s'indiquen als quadres dels apartats 11.8.1 i 11.8.2, segons correspongui. El total de cada cistella es mostra en la fila inferior (TOTALS), en negreta, tant per al pes en grams com per al cost en diners. Amb un petit marge de separació mostro a sota de la taula el càlcul de totals anuals per cadascun dels anys, en diners, en lliures i, a mode comparatiu, en rals castellans, moneda vigent en aquell moment al territori català.

Les quantitats que mostren aquestes taules s'han d'entendre com a quantitats mitjanes mínimes de despesa individual per als grups socials en qüestió. És a dir, el cost aquí proposat seria de mitjana, molt probablement, sempre inferior al real. La proposta té totes les mancances de les dades mitjanes, com per exemple l'absència representativitat de les diverses realitats. Tanmateix, les dades mitjanes també disposen de virtuts. En el cas que ens ocupa, aquestes dades haurien de proporcionar suficient informació per situar els diversos oficis musicals, com a mínim, per damunt o per sota d'aquestes línies mitjanes i, per tant, aproximarnos al coneixement de l'estatus d'aquests músics tant des del punt de vista material com, per extensió, des del social i antropològic.

11.3.1.2 El consum d'aliments diari al segle XIX

Durant la primera meitat del segle XIX, l'alimentació catalana patí pocs canvis de base. No seria fins ben entrada la segona meitat de segle que s'iniciaria la transició cap a l'alimentació basada en la proteïna animal que definiria la dieta del segle XX. Aquest canvi, però, no seria definitiu fins passada la Guerra Civil de 1936 i, per tant, es tractaria d'una evolució molt progressiva i que, en l'àmbit cronològic d'aquesta tesi, no acabarà de fer-se evident.[42]

L'alimentació del període seguia basada en l'escudella amb llegums i vegetals com a plat habitual –enriquida en la mesura de les possibilitats amb carn–, peix salat i, encara, quantitats considerables de pa, negre per a les classes populars i blanc per la gent amb millor poder adquisitiu. La dieta era, doncs, majoritàriament vegetal i amb l'addició de carn o peix en quantitats petites.[43]

Allò que sí és possible observar en aquest segon període és que les conseqüències econòmiques de la guerra contra França de principis de segle i la consolidació de la industrialització del territori –concentrada a les ciutats i, principalment, a Barcelona–, accentuaren les diferències entre la població urbana que, en general, veié empitjorar les seves

[42] Cussó i Garrabou, «La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació», p. 53.5

[43] Ibíd., p. 61 i 63.

condicions de vida, i la població rural que, aquella que s'hi pogué mantenir i no hagué de traslladar-se a la ciutat per trobar feina, tenia accés a una millor alimentació.

Per reflectir aquestes dues realitats que s'anaren consolidant a mida que avançava el segle, proposo dues dietes diferenciades: una per a un obrer mitjà, casat i amb fills, a Barcelona i una altra per un pagès resident al territori català, concretament al Vallès Oriental. L'estructura d'aquestes dietes provenen de l'estudi de Xavier Cussó i Ramon Garrabou sobre *La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació* (2004). El seu estudi proporciona les quantitats d'ingesta mitjana diària d'aquests dos grups a partir de fonts diferents. Per a l'alimentació urbana es prenen com a referència les enquestes sobre la classe treballadora a Barcelona que Ildefons Cerdà realitzà el 1860 i proporciona la dieta de la Taula 11-E.

Taula 11-E: Alimentació mitjana diària d'un obrer (1860)[44]

Aliments	g/dia
Pa (negre)	600
Patates (ceba)	350
Llegums	100
Peix sec	30
Oli	15
TOTALS	**1.095**

Per a l'alimentació al camp, els autors obtenen les dades de la monografia *Estudio agrícola del Vallés (1874)* realitzada pel mateix Garrabou i Jordi Planas el 1998 com es mostra a la Taula 11-F.

Taula 11-F: Alimentació mitjana diària d'un pagès (1874)[45]

Aliments	g/dia
Pa (blanc)	437
Vi	214
Carn	88
Fruita fresca	27
Arròs	10
Oli	15
Fruita seca	25
Patates (ceba)	50
Peix fresc	40
Peix sec	30
Verdura	293
Cereals	92
Llegums	74
TOTALS	**1.395**

Com esmentava més amunt, per conèixer el cost d'aquests aliments hom no pot recórrer al llistats de preus de mercat per a cada any escollit. Afortunadament, aquesta operació no és

[44] Cussó i Garrabou, «La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació», p. 71.

[45] Ibíd., p. 72.

necessària, ja que a partir de l'any 1800 (inclòs) disposem d'un IPC que podem usar per calcular la variació mitjana en el cost d'una mateixa cistella en el pas del temps.[46] Per realitzar aquesta operació mitjançant l'índex esmentat, he pres les quantitats de les taules 11-E i 11-F i he establert el cost total d'aquestes dues cistelles en base als preus de l'any 1800, últim any del qual disposo preus al detall i primer del qual disposo d'IPC. A partir d'aquí, he pres l'índex de cadascun dels anys posteriors dels quals en volia obtenir el cost i, mitjançant una senzilla regla de tres, he creuat les tres dades: cost de l'any 1800, IPC de 1800 i l'IPC de l'any a conèixer.

El resultat d'aquestes operacions el mostro, com abans, en dues taules que inclouen totes els dades utilitzades. De manera similar al subapartat anterior, mostro els aliments, les quantitats diàries en diners, les anuals i, per a l'any 1800, el cost de cadascun dels aliments. Per als anys posteriors, dels quals tan sols en puc calcular un preu total a partir dels canvis en l'IPC, mostro l'índex (creat en base 100 a l'any 1913) sobre cadascuna de les columnes i deixo el cost de cada aliment en blanc per mostrar, tan sols, l'hipotètic cost calculat a la part inferior. Com abans també, mostro els totals anuals en un quadre inferior amb el cost afegit en pessetes que, com a tals, entraren en vigor definitiu a Espanya el 1868 tot i la seva existència física tan sols a Barcelona ja des de 1808 durant la invasió francesa.[47] A mode comparatiu, mantinc el càlcul en totes les monedes més enllà de la seva vigència.

Com s'observa a la taula resultant a 11.8.3.2, Quadre 3, la ingesta mitjana d'un obrer ha d'estar per sota dels mínims de la nutrició correcta i així ho expliquen Cussó i Garrabou, posant l'accent en el particular dèficit en l'aportació de calci o vitamina A.[48] Com deia més amunt, aquestes dietes estableixen punts de partida i despeses mínimes i han de servir d'exemples extrems i de contrast per a facilitar la precisió en l'estudi posterior.

En relació amb l'alimentació al camp (11.8.3.2, Quadre 4), cal considerar que, malgrat es tracta de dades provinents del Vallès Oriental, el cost de la cistella mostrat sorgeix en base a preus de Barcelona i reflecteix, per tant, l'hipotètic cost d'aquests productes per a la ciutadania i no per a la pagesia. Així mateix, la riquesa i major equilibri que presenta aquesta dieta permetrà establir un contrapunt nutricional i qualitatiu en l'anàlisi del poder adquisitiu dels músics.

11.3.1.3 El consum d'aliments anual al segle XX

L'alimentació de la Barcelona dels inicis del segle XX normalitzà i generalitzà la ingesta de carn tot i que, en el primer terç, encara de manera tímida. La cistella d'aquest període es mostra ja més variada i equilibrada tot i la inflació derivada de la Primera Guerra Mundial i la desgràcia del pistolerisme i la guerra oberta de la patronal contra els sindicats. Malgrat tot,

[46] Jordi Maluquer de Motes, «Consumo y precios», p. 1289-1291.

[47] Com explico a 11.2, malgrat la temporalitat de la mesura, la pesseta de Josep I (1808-1814) ja equivalia a 4 rals, una relació i una nomenclatura que troben els seus orígens a la Catalunya de mitjans del segle XVIII.

[48] Cussó i Garrabou, «La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació», p. 72.

la ciutat avançava cap a una millora social notable que es deixaria notar també en l'alimentació i la seva varietat.

Les cistelles que proposo per al present període corresponen al consum mitjà d'aliments de la població barcelonina dels anys 1905, 1916 i 1933. Les quantitats aquí mostrades, però, exposades originalment per Jordi Maluquer de Motes per als anys 1905 i 1916,[49] presenten alguna absència que crida l'atenció com, per exemple, el peix fresc. Per no desvirtuar les dades originals, m'he limitat a transcriure-les aquí sense cap addició o hipòtesi per al seu ús posterior. A banda d'aquesta absència, les quantitats totals de consum diari mostren una dieta comparable a la frugalitat dels àpats obrers de la Barcelona industrial. És possible que l'absència abans esmentada en sigui part de la causa. Tanmateix, és raonable també pensar que a principis de segle es notessin els efectes encara generalitzats d'una societat que, encara enmig de grans lluites sindicals, vivia considerablement empobrida.

Taula 11-G: Mitjanes de consum diari per persona a Barcelona (1905, 1916 i 1933)

Consum mitjà per persona (1905)	
Aliments	g/dia
Pa (blanc)	361,44
Vi	193,67
Patata	113,85
Llet	95,89
Carn	88,14
Llegums	38,11
Oli	29,18
Arròs	25,23
Sucre	25,00
Ous	24,93
Bacallà	19,47
Xocolata	4,00
TOTAL	**1.018,91**

Consum mitjà per persona (1916)	
Aliments	g/dia
Pa (blanc)	359,18
Vi	175,34
Llet	142,47
Patata	113,85
Carn	84,75
Llegums	42,29
Sucre	27,40
Bacallà	23,27
Oli	22,31
Arròs	20,36
Ous	19,45
TOTAL	**1.030,67**

Consum mitjà per persona (1933)	
Aliments	g/dia
Pa (blanc)	359,18
Vi	175,34
Llet	213,70
Patata	113,85
Carn	84,75
Llegums	42,29
Sucre	27,40
Bacallà	23,27
Oli	22,31
Arròs	20,36
Ous	19,45
TOTAL	**1.101,91**

Font per a 1905 i 1916: Jordi Maluquer de Motes, *La inflación en España. Un índice de precios de consumo, 1830-2012*, p. 43.
Font per a 1933: Ibíd., actualitzant el consum de la llet segons Roser Nicolau i Josep Pujol, «Alimentació i nivells de vida: algunes reflexions sobre la transició nutricional a l'Europa Occidental», Proyecto SEJ2004-0079, p. 6-7.

L'única diferència notable en relació amb quadres anteriors es troba en el fet que es tracta de tres cistelles diferents que responen a les quantitats mitjanes consumides per un ciutadà adult en tres moments d'aquest primer terç: 1905, 1916 i 1933. Segons l'autor de les dades de 1905 i 1916, les diferències visibles en 1916 sorgeixen «a causa de la distinta intensidad del alza de cada uno de los precios de los bienes y servicios considerados durante el ciclo inflacionista de la Primera Guerra Mundial».[50] En definitiva, es tracta una adaptació del consum per causa de la situació econòmica i no per canvis d'hàbits alimentaris pròpiament dits.

[49] Maluquer de Motes, *La inflación en España. Un índice de precios de consumo, 1830-2012*, p. 43.

[50] Ibíd.

Les dades per a 1933 són una proposta meva a partir de les dades de 1916 amb una diferència notable que, aquesta sí, respon a canvis d'hàbits. Es tracta del consum de llet de vaca, un producte que, de fet, no apareix en les dietes fins al segle XX. Entre 1905 i 1916 ja hi veiem un augment molt notable de l'ordre del 50%. De fet, el consum de llet no començà a normalitzar-se a Europa fins a finals del segle XIX, quan augmentà el consum de productes d'origen animal en general.[51] A Catalunya, però, el consum individual de llet de l'any 1900 tot just superava els 15 litres anuals en algunes poblacions i era, en general, de cabra. La llet, fins llavors havia estat entesa més com un medicament que com un aliment i, la llet de vaca en particular, no era un producte normalitzat. Aquesta normalització arribà precisament durant aquest primer terç del segle XX, quan el 1918 a Barcelona el consum mitjà de llet de vaca se situà als 60 litres i el 1933 ja arribava als 78 litres per habitant i any.[52]

Així doncs, les dades mostrades per a 1933 resulten idèntiques a les mostrades per a 1916 amb l'única diferència produïda per aquest augment del consum de llet. No he cregut necessari compensar aquesta pujada amb la disminució de cap altre aliment ja que, en principi, la llet s'afegí a la dieta i no substituí cap altre producte en unes dietes ja frugals de per si. També caldria apuntar que, malgrat les dades les mostro en disposició idèntica a les centúries anteriors, a diferència d'aquestes, per al segle XX les originals es trobaven en quantitats mitjanes anuals i no diàries. Més enllà de la pertinent operació matemàtica en un sentit o un altre, la diferència en el resultat final és naturalment nul·la i tan sols ho apunto aquí a tall informatiu.

En les taules que proposo per aquest període (vegeu l'apartat 11.8.3.2, Quadres 5, 6 i 7) no hi ha canvis en la forma de presentar les dades ja que el sistema per a calcular la despesa anual de cada cistella ha estat exactament el mateix que en els casos anteriors. He establert el preu base de cada cistella en diners de l'any 1800 i, mitjançant l'IPC, n'he calculat el preu en la resta d'anys. De nou, mantinc els totals en les tres monedes per a facilitar-ne l'anàlisi comparativa posterior, indicant, això sí, en negreta les monedes vàlides per a cada període.

11.3.2. La despesa en habitatge

Com deia a l'inici del present apartat (11.3), més enllà de la despesa en alimentació –que com mostrava la taula 11-C rondà el 70% fins ben entrat el segle XX–, també resultarà útil per a l'estudi comparatiu posterior disposar d'altres dades sobre la despesa habitual d'un ciutadà barceloní en el decurs dels anys. Amb aquest objectiu he recopilat dades al voltant de l'habitatge de lloguer.

La tria d'aquest element en un segon terme es degut a diversos factors. En primer lloc, les dades disponibles sobre habitatge no mostren la mateixa continuïtat que les presentades

[51] Cussó i Garrabou, «La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació», p. 73-74.

[52] Roser Nicolau i Josep Pujol, «Alimentació i nivells de vida: algunes reflexions sobre la transició nutricional a l'Europa Occidental», Proyecto SEJ2004-0079, p. 6-7.

per a l'alimentació. A més, malgrat la situació probablement majoritària de lloguer a la ciutat,[53] cal considerar també la seva relativa i més incerta incidència en la ciutadania ja que, si bé es tracta també d'una necessitat bàsica, a la ciutat no tothom n'havia de fer despesa, ja fos pel fet de viure en una propietat familiar o en una de cedida, com podria ser en el cas dels mestres de capella. D'altra banda, qui n'havia de fer podia trobar-se en situacions molt diverses –nombre de convivents, despeses compartides...– i, per tant, trobar una despesa mitjana potser esdevé menys significatiu que en el cas de l'alimentació. A banda, no ha estat possible conèixer la situació d'habitatge real dels músics del Pi i, per tant, caldrà treballar sobre diverses hipòtesis al mateix temps. En definitiva, el cost de l'habitatge pot esdevenir un complement excel·lent a l'aportació anterior sobre alimentació, però per si mateix difícilment permetria definir un nivell de vida clar per als músics eclesiàstics barcelonins.

Allò que afectava a la major part de la població en qüestions d'habitatge i que per tant pot proporcionar més informació comparativa és el cost del lloguer, una situació que era majoritària. Per al segle XVIII, malauradament, no es disposa de dades relatives al lloguer d'habitatge a Barcelona. Per suplir aquesta absència recorreré a diverses fonts. La primera pertany a una dada solta de la Barcelona de 1637, concretament del 2 de juliol, i la proporciona Josep Pavia i Simó.[54] Segons l'autor, el llavors organista del Pi, Jeroni Latorre, pagava 24 lliures anualment pel lloguer del seu domicili a Barcelona. Si bé és cert que es tracta d'una dada anacrònica i solta, afegida a la informació que proporciona Glòria Ballús en la seva tesi doctoral pot ajudar a establir un context de cost per a la resta de dades que ara exposaré. Segons Ballús, els lloguers de la ciutat de Manresa durant el segle XVIII oscil·laven entre les 5 i les 29 lliures i mitja.[55] Ambdues referències proporcionen així una idea genèrica del cost de l'habitatge del període i, fonamentalment, una referència del cost mitjà de l'habitatge a Catalunya.

Aquestes dades, però, caldrà combinar-les amb les proporcionades per un altre estudi sobre l'habitatge. En aquest cas, es tracta del lloguer a la ciutat Burgos, un treball de Francisco J. Sanz de la Higuera. En aquest estudi, l'autor analitza la situació particular de la ciutat en què s'havia normalitzat el fet que els propietaris de diversos habitatges, sovint en els barris més desfavorits, arrendessin aquestes propietats per, alhora, viure de lloguer en barris benestants. Més enllà de la temàtica, l'estudi proporciona nombroses dades quantitatives en relació amb el preu de lloguer segons metres quadrats, la qual cosa proporciona indirectament els

[53] Si bé no disposo de dades sobre Barcelona, un estudi sobre la ciutat de Burgos a l'any 1751 mostra que la ciutat disposava d'un 91,1% del parc d'habitatge en lloguer o sublloguer d'habitacions, és a dir, 2.019 d'un total de 2.216. (Francisco J. Sanz de la Higuera, «Vivir de alquiler con inmueble en propiedad en el Burgos de mediados del setecientos», p. 204). El fet que aquesta situació es donés també en propietaris, que arrendaven diversos habitatges i, alhora, vivien de lloguer a la mateixa ciutat fa pensar que aquesta tipologia era l'habitual i normal en el període.

[54] Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, p. 259.

[55] Glòria Ballús Casóliva, *La Música a la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu de Manresa: 1714-1808*, p. 69.

diversos preus del metre quadrat de lloguer. Per la seva considerable extensió, incloc aquesta taula al final del present capítol, a l'apartat 11.8.4, Quadre 1.

A banda de l'aportació quantitativa de Sanz, també resulta interessant la descripció del panorama de l'habitatge a la ciutat que, segons el mateix autor, seria «lo habitual, y casi universal [...] en las ciudades preindustriales en general».[56] Al Burgos de l'any 1751 el 91,1% dels habitatges es trobaven en règim de lloguer. Així mateix, del total d'habitatges, el 40,3% es trobaven ocupats per un sol nucli familiar, sense compartir o sotsarrendar espais i el 50,8% restant de les llars de la ciutat del conjunt en lloguer eren compartides per més d'un nucli o persona. Un tercer grup d'habitatges –el 7,1%– el formaven aquelles llars que, en general, ocupaven edificis complerts i que havien estat cedits gratuïtament per alguna institució eclesiàstica a aquelles persones que treballaven per elles o per als seus familiars.

A Barcelona, en aquest últim petit grup d'habitatges sembla que s'hi trobaven el mestre de capella i l'organista de Santa Maria del Pi. Si bé no es disposen de documents que ho explicitin directament, diverses referències documentals a un censal de la pròpia institució i diversos òbits de mestres de capella i organistes que n'indicaven el seu lloc de traspàs i vetlla, tots parlen (sense numeració, inexistent al segle XVIII) d'un habitatge al carrer d'en Roca, encara avui a pocs metres del temple. Per la resta de músics no s'han trobat indicacions en aquest sentit i és d'entendre que aquesta despesa correria al seu càrrec. En qualsevol cas i, a partir d'aquest anàlisi de Sanz, es confirma l'habitatge de lloguer com a despesa forçosa en la gran majoria de casos i, per tant, com a referència útil per a conèixer el poder adquisitiu de la ciutadania a Barcelona.

En contrast amb les limitacions trobades en l'àmbit de l'habitatge de lloguer del segle XVIII, hom troba per als segles XIX i XX informació valuosa que, si bé tampoc és quantiosa, resulta considerablement més significativa. D'entrada, però, parteixo d'una única dada que, per si mateixa, podria semblar insuficient. Segons publica Francesc Cortès en el seu estudi sobre el funcionament de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu durant la segona meitat del segle XIX, el preu de lloguer d'una habitació es trobava en una forquilla d'entre 800 i 1.500 pessetes anuals l'any 1882.[57] Malgrat la circumstancialitat d'aquesta dada, la seva combinació amb l'índex de preus de l'habitatge de lloguer proporcionat de nou per Maluquer de Motes[58] permet establir la possible variació d'aquesta forquilla des dels inicis de l'existència de l'índex (1830) fins al final del període estudiat (1936) i d'aquesta manera obtenir una dada comparativa més per a qualsevol punt en el temps dins d'aquest marc cronològic.

[56] Sanz de la Higuera, «Vivir de alquiler con inmueble en propiedad en el Burgos de mediados del setecientos», p. 202.

[57] Francesc Cortès i Mir, «La orquesta del G. T. del Liceu de Barcelona. Organización y funcionamiento en los conciertos sinfónicos de la segunda mitad del s. XIX», p. 346. Cortès obté la dada de la *Revista general de legislación y jurisprudencia* de l'any 1882.

[58] Jordi Maluquer de Motes, «La paradisíaca estabilidad de la anteguerra. Elaboración de un índice de precios de consumo de España, 1830-1936», p. 346.

El resultat d'aquesta operació el sintetitzo a la taula 11-H, on s'hi mostra la sèrie d'anys establerta per al present estudi amb l'any 1882 subratllat com a dada de referència. En la segona columna s'hi mostra l'índex proporcionat per Maluquer de Motes per a cada any, a continuació, he creat dos blocs de dades un pel el primer preu (800 pessetes) i un altre pel segon preu de la forquilla (1500 pessetes) i les seves variacions segons els canvis en l'índex del preu de lloguer. Indico en negreta el cost en la moneda vigent (rals o pessetes) o la usada com a moneda de compte (lliures) en cada moment. Les quantitats sense negreta hi apareixen a mode comparatiu per facilitar l'anàlisi al llarg del temps.

Taula 11-H: Càlcul dels preus de lloguer d'una habitació (1830-1936)

Any	Índex	Cost mínim			Cost màxim		
		Pessetes	Rals	Lliures	Pessetes	Rals	Lliures
1830	71,00	*598,15*	***2.392,59***	***224,30***	*1.121,52*	***4.486,10***	***420,57***
1840	74,10	*624,26*	***2.497,05***	***234,10***	*1.170,49*	***4.681,97***	***438,93***
1860	78,45	*660,91*	***2.643,64***	***247,84***	*1.239,21*	***4.956,82***	***464,70***
1880	93,94	***791,41***	*3.165,63*	*296,78*	***1.483,89***	*5.935,55*	*556,46*
1882	94,96	**800,00**	*3.200,00*	*300,00*	**1.500,00**	*6.000,00*	*562,50*
1900	99,91	***841,70***	*3.366,81*	*315,64*	***1.578,19***	*6.312,76*	*591,82*
1915	102,80	***866,05***	*3.464,20*	*324,77*	***1.623,84***	*6.495,37*	*608,94*
1935	188,70	***1.589,72***	*6.358,89*	*596,15*	***2.980,73***	*11.922,91*	*1.117,77*

Elaboració pròpia a partir de Francesc Cortès, «La orquesta del G. T. del Liceu de Barcelona. Organización y funcionamiento en los conciertos sinfónicos de la segunda mitad del s. XIX», p. 346, i Jordi Maluquer de Motes, «La paradisíaca estabilidad de la anteguerra. Elaboración de un índice de precios de consumo de España, 1830-1936», p. 42-44.

11.4. Salaris d'oficis, de la indústria i de l'agricultura

Per iniciar l'estudi en el segon dels eixos plantejats inicialment, a saber, els salaris, proposo la recopilació d'aquesta dada en l'eix diacrònic per a tres grans grups socials. Amb l'objectiu d'obtenir una mostra àmplia i el més representativa possible de la realitat que envoltava els músics eclesiàstics, he recollit dades sobre els salaris mitjans diaris de diversos oficis tradicionals, així com sous en l'àmbit de l'agricultura i de l'àmbit industrial. En la mesura del possible, he recollit dades per als tres grups en tot el període 1700-1936 tot i que, també per raons de representativitat, els oficis tenen més presència al segle XVIII i part del XIX mentre que la indústria i l'agricultura ofereixen més dades i context per als segles XIX i XX.

11.4.1. Salaris d'oficis

Per aquest primer grup proposo les dades obtingudes de tres fonts diferents. La primera d'elles ha estat l'estudi de Gaspar Feliu que també usava per als preus de consum. En el seu treball, Gaspar Feliu estableix unes taules per a diversos oficis bàsics per al funcionament de la societat barcelonina setcentista, amb el salari diari en sous catalans. Amb el constant objectiu de proporcionar una visió de conjunt representativa del context, he triat quatre oficis: el mestre i l'oficial de fuster i l'oficial i el peó de paleta. Més enllà de la seva representativitat

social, Feliu proposa aquesta mateixa mostra per tractar-se de dos dels àmbits –la fusteria i la construcció– dels quals es disposa més dades i més consistents al llarg del temps.[59]

En els càlculs salarials de l'àmbit dels oficis tradicionals hom troba una sèrie de dificultats difícils d'enfrontar. Les dades proporcionades en aquest estudi corresponen a salaris diaris, és a dir, jornals. En la majoria de casos, no se sap si aquest jornals incloïen manutenció o no –quelcom habitual– i si alguns d'aquests eren de jornada completa o parcial. Tanmateix, la mostra de Feliu ja ha deixat de banda aquests salaris dubtosos.[60]

Però segons ell mateix,[61] però, la dificultat principal per als càlculs que aquí m'ocupen la trobem en la conversió d'aquests jornals a salaris anuals, una mesura que resultaria de gran d'utilitat però que cap investigació ha estat capaç d'apuntar amb precisió. Per mirar de suplir aquesta manca d'informació, proposo una forquilla salarial que estableixi un màxim i un mínim de dies treballats al cap de l'any. Albert Garcia Espuche explica que el 1684 «s'observaven al país cent deu festes, i, tenint en compte la durada de les grans celebracions religioses, es pot considerar que el total real de dies festius era un de cada dos».[62] Res fa pensar que aquesta activitat canviés en el decurs del segle XVIII i, per tant, la xifra de 183 dies laborables –«un de cada dos» al cap de l'any– podria usar-se com un calendari de mínims. També cal considerar que, els oficis de paleta o fuster, a diferència d'altres artesans i revenedors,[63] respectarien els dies de descans imposats per l'Església i el seu calendari laborable podria ser relativament breu.

D'altra banda, segons Gaspar Feliu, al segle XVIII, com a molt «es podia treballar 280 dies l'any, descomptats els diumenges i les festes, i segurament era difícil que un jornaler en treballés més de 250, només tenint en compte els dies de pluja».[64] Sense entrar en analitzar les possibles contradiccions entre aquestes dues propostes i considerant que la rutina urbana es veuria menys afectada per la climatologia que la vida al camp, per als oficis urbans estableixo un màxim de 280 dies laborables. Aquestes dades, a banda de proporcionar la forquilla a partir de la qual realitzar l'anàlisi posterior, l'ús d'aquests dos extrems (183 i 280 jornals) hauria de permetre obviar altres factors com salaris més elevats per a feines de més curta durada o anys de baixa ocupació.

---

[59] Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. II: Combustibles, productos manufacturados y salarios*, XXII, p. 71.

[60] Ibíd., 70

[61] Ibíd.

[62] Garcia Espuche, «Una ciutat de festes», p. 22.

[63] Com explico a 4.1.3.2, els comerciants i paradistes del segle XVIII veien els dies festius com una oportunitat per a fer caixa aprofitant que la ciutadania omplia els carrers i que les poblacions veïnes també s'apropaven a la ciutat a comprar estris i productes de necessitat. Alhora, l'Església imposava el descans per aquestes festivitats, entre d'altres raons, per a forçar a la població a participar dels actes i obligacions religioses. És d'imaginar que aquells oficis que no treien rèdit directe del comerç, sí que aprofitaven els dies festius per a descansar.

[64] Gaspar Feliu, «El pa al segle XVIII: continuïtats i canvis», p. 224.

Amb la finalitat de proporcionar certa continuïtat d'aquests salaris durant el segle XIX i fins al XX, cal recórrer a una segona font: un estudi de Jordi Maluquer de Motes i Montserrat Llonch que proporciona algunes dades més per als anys 1853 i 1905 en relació amb algun d'aquests oficis.[65] Aquests salaris, proporcionats en pessetes diàries, han estat integrats en els quadres elaborats a partir de Feliu. Les dades dels dos estudis les mostro en sous diaris (com proporciona Feliu), en rals i en pessetes (com proporcionen Maluquer i Llonch). Pel bé de la continuïtat de la informació he convertit la moneda proporcionada per uns a les proporcionades per els altres i a l'inrevés, de manera que presento totes les dades en les tres monedes. Vegeu-ne els quadres resultants a l'apartat 11.8.4 del present capítol, «Salaris d'oficis a Barcelona (1700-1905)».

La tercera de les fonts usades és la monografia ja esmentada d'Earl J. Hamilton al voltant de preus i salaris a la Castella dels segles XVII i XVIII. Hamilton proporciona diversos jornals en morabatins i, per poder resultar d'aplicació, cal convertir les quantitats a la moneda de compte de la parròquia de Santa Maria del Pi. Per aquesta raó, les xifres diàries les mostro tan en morabatins com en sous catalans i les dades anuals, calculades a partir de la mateixa forquilla de la qual parlava més amunt, les mostro en rals anuals i lliures anuals. A partir de les dades proporcionades per Hamilton –que cobreixen de 1736 a 1800– i de la forquilla temporal proposada, he calculat els possibles ingressos de quatre oficis: ebenista, fuster, oficial de paleta i peó de paleta. Els salaris anuals el proporciono en dos quadres més, un per al càlcul en 183 dies i un altre per al corresponent en 280. Vegeu-ne les taules resultants l'apartat 11.8.5, «Salaris d'oficis a Madrid (1700-1800)».

11.4.2. Salaris industrials

La presència dels oficis tradicionals en l'economia de la societat barcelonina és indiscutiblement vigent tant al segle XVIII com al XIX o el XX. Tanmateix, aprofundir en l'economia de d'aquestes centúries sense tractar la creixent indústria tèxtil de mitjans del XVIII i que ocuparia la major part de la població ja al XIX proporcionaria una imatge esbiaixada de la realitat laboral del país.

Per al segle XVIII, disposo dels salaris anuals de diverses feines en la primera Espanya borbònica. Si bé les dades no especifiquen un eix cronològic precís, les dades són suficients per a ésser usades a nivell comparatiu amb els oficis tradicionals. En aquests quadres, les dades mostrades en relació als salaris de mestres de càrrecs tècnics (emborrador, bataner i perxador) semblen molt elevats en relació amb d'altres del període. En aquests sentit, cal considerar la possibilitat que aquest salaris incloguessin els jornals d'alguns subordinats amb

[65] Jordi Maluquer de Motes i Montserrat Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», p. 1177.

qui, per a determinats processos industrials, s'havia de crear un equip que dirigia i pagava el mestre.[66] Les dades originals en rals han estat convertides a lliures.

Taula 11-I: Feines en la indústria tèxtil espanyola (segle XVIII)[67]

Oficis tèxtils	Rals	Lliures
Mestre emborrador	3.561,00	*333,43*
Mestre bataner	6.209,00	*581,37*
Mestre perxador	4.017,00	*376,12*
Oficial tintorer	2.739,00	*256,46*
Oficial premsador	1.826,00	*170,97*
Jornaler	1.200,00	*112,36*

Per als segles XIX i XX obtinc les dades de l'estudi de Jordi Maluquer de Motes i Montserrat Llonch sobre els salaris a l'Espanya d'aquest període.[68] En l'àmbit industrial, aquest estudi proporciona el salari mitjà, tan dels treballadors qualificats com dels no qualificats, en el període 1908-1963.[69] Alhora, en aquesta publicació s'hi ofereix també un índex salarial que s'inicia l'any 1800 i, amb base en 1913, abasta fins a 1949.[70] La combinació de les dades d'aquestes dues taules permet establir el salari mitjà dels treballadors industrials (qualificats o no) per al període 1800-1936 de manera ininterrompuda. Per a mostrar aquestes dades proposo dues taules: una per a treballadors no qualificats i una altra per als qualificats.

Les dades les presento en la sèrie anual habitual. Entre 1800 i 1840 inclosos, en absència de dades catalanes, l'índex pertany a jornals de Madrid segons el quadre d'índex de l'estudi esmentat. Entre 1860 i 1900 inclosos, l'índex pertany als salaris a Barcelona segons la mateixa taula. Tots els índex tenen base en l'any 1913 –que també incloc a la taula a mode de referència– i han permès calcular els jornals mitjans dels períodes anteriors a partir del salari existent per aquell mateix 1913 en la taula de salaris de Maluquer de Motes i Llonch. Finalment els períodes 1915 i 1935 obtenen les seves dades directament d'aquesta última taula de salaris mitjans i, per tant, no han estat calculats a partir de cap índex.

Una vegada més, l'estudi proporciona les xifres salarials en pessetes per dia i, per tant, per a conèixer les implicacions d'aquest salari al cap de l'any cal saber abans quants dies l'any es treballaven. Segons explica Cristina Borderías en el seu estudi sobre l'Espanya Industrial –fàbrica situada al barri de Sants de Barcelona i activa a la ciutat entre 1851 i 1869– explica que –segons Ildefons Cerdà– el calendari laboral mitjà per a la classe obrera del període implicava 269 dies de feina, tot i que en la indústria cotonera en particular aquesta mitjana

[66] Cristina Borderías, «Salarios y subsistencia de las trabajadoras y trabajadores de La España Industrial, 1849-1868», p. 229.

[67] Luís Miguel Enciso (et al.), *Los Borbones en el siglo XVIII*, p. 108, citat a Pedro Ruiz Torres, *Historia de España. Vol. 5. Reformismo e Ilustración*, p. 690.

[68] Maluquer de Motes i Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», p. 1155-1245.

[69] Ibíd., p. 1224-1225.

[70] Ibíd., p. 1222-1224.

descendia fins als 229.[71] Aprofito, doncs, aquesta doble dada per establir una nova forquilla salarial entre els dos punts. Així, per a les dades proporcionades per Maluquer de Motes i Llonch faré dos càlculs per als salaris anuals, un segons 229 dies i un altre segons 269.

Ambdós quadres presenten una mateixa estructura. Els anys els indico en la primera columna. La segona inclou l'índex segons indica la taula de l'estudi original. A continuació el quadre presenta quatre blocs: un per al jornal diari, un per al salari anual de 229 dies treballats i un altre per un salari de 269 dies. Per la seva prolongació temporal entre 1800 i 1936, els quadres que aquí presento inclouen les dades en les tres monedes habituals: rals, sous i pessetes per als jornals, substituint sous per lliures en les xifres anuals. Vegeu a continuació els dos quadres per als salaris, primer, de treballadors no qualificats i, a continuació, dels qualificats.

Taula 11-J: Salari mitja d'un treballador industrial no qualificat (1800-1935)

		Salari diari			Salari anual (229 dies)			Salari anual (269 dies)		
Any	Índex	p./dia	r./dia	s./dia	p./any	r./any	ll./any	p./any	r./any	ll./any
1800	56,1	*0,93*	***3,73***	***6,98***	*213,26*	***853,03***	***79,97***	*250,51*	***1.002,04***	***93,94***
1820	84,1	*1,40*	***5,58***	***10,47***	*319,70*	***1.278,79***	***119,89***	*375,54*	***1.502,16***	***140,83***
1840	76,2	*1,26*	***5,06***	***9,49***	*289,67*	***1.158,67***	***108,63***	*340,26*	***1.361,05***	***127,60***
1860	65,7	*1,09*	***4,36***	***8,18***	*249,75*	***999,01***	***93,66***	*293,38*	***1.173,51***	***110,02***
1880	89,5	***1,49***	*5,94*	*11,14*	***340,23***	*1.360,90*	*127,58*	***399,65***	*1.598,61*	*149,87*
1900	94,4	***1,57***	*6,27*	*11,75*	***358,85***	*1.435,41*	*134,57*	***421,53***	*1.686,14*	*158,08*
1913	100,0	1,66	*6,64*	*12,45*	***380,14***	*1.520,56*	*142,55*	***446,54***	*1.786,16*	*167,45*
1915	N/A	1,73	*6,92*	*12,98*	***396,17***	*1.584,68*	*148,56*	***465,37***	*1.861,48*	*174,51*
1935	N/A	8,36	*33,44*	*62,70*	***1.914,44***	*7.657,76*	*717,92*	***2.248,84***	*8.995,36*	*843,32*

Elaboració pròpia a partir dels índex salarials diaris de Madrid (1800-1840) i Barcelona (1860-1913) –a Jordi Maluquer de Motes i Montserrat Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», p. 1222-1224– i el salari mitjà d'un treballador no qualificat de l'àmbit industrial entre 1908 i 1963 segons el mateix estudi a p. 1224-1225. La proposta de dies per al càlcul de salaris anuals (229 i 269) l'he elaborada a partir de Cristina Borderías, «Salarios y subsistencia de las trabajadoras y trabajadores de La España Industrial, 1849-1868», p. 234.

Taula 11-K: Salari mitja d'un treballador industrial qualificat (1800-1935)

		Jornal			Salari anual (229 dies)			Salari anual (269 dies)		
Any	Índex	p./dia	r./dia	s./dia	p./any	r./any	ll./any	p./any	r./any	ll./any
1800	56,1	*2,60*	***10,39***	***19,48***	*594,81*	***2.379,25***	***223,05***	*698,71*	***2.794,83***	***262,02***
1820	84,1	*3,89*	***15,58***	***29,20***	*891,69*	***3.566,75***	***334,38***	*1.047,44*	***4.189,76***	***392,79***
1840	76,2	*3,53*	***14,11***	***26,46***	*807,93*	***3.231,70***	***302,97***	*949,05*	***3.796,19***	***355,89***
1860	65,7	*3,04*	***12,17***	***22,81***	*696,60*	***2.786,39***	***261,22***	*818,27*	***3.273,10***	***306,85***
1880	89,5	***4,14***	*16,58*	*31,08*	***948,94***	***3.795,77***	*355,85*	***1.114,70***	*4.458,78*	*418,01*
1900	94,4	***4,37***	*17,48*	*32,78*	***1.000,89***	***4.003,58***	*375,34*	***1.175,72***	*4.702,89*	*440,90*
1913	100,0	4,63	*18,52*	*34,73*	***1.060,27***	***4.241,08***	*397,60*	***1.245,47***	*4.981,88*	*467,05*
1915	N/A	5,15	*20,60*	*38,63*	***1.179,35***	***4.717,40***	*442,26*	***1.385,35***	*5.541,40*	*519,51*
1935	N/A	11,79	*47,16*	*88,43*	***2.699,91***	***10.799,64***	*1.012,47*	***3.171,51***	*12.686,04*	*1.189,32*

Elaboració pròpia a partir dels índex salarials diaris de Madrid (1800-1840) i Barcelona (1860-1913) –a Jordi Maluquer de Motes i Montserrat Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», p. 1222-1224– i el salari mitjà d'un treballador qualificat de l'àmbit industrial entre 1908 i 1963 segons el mateix estudi a p. 1224-1225. La proposta de dies per al càlcul de salaris anuals (229 i 269) l'he elaborada a partir de Cristina Borderías, «Salarios y subsistencia de las trabajadoras y trabajadores de La España Industrial, 1849-1868», p. 234.

[71] Borderías, «Salarios y subsistencia de las trabajadoras y trabajadores de La España Industrial, 1849-1868», p. 234.

11.4.3. Salaris agrícoles

Finalment, per tancar la qüestió dels salaris en el període 1700-1936, crec encertat considerar també l'àmbit de l'agricultura i el treball al camp. Tanmateix, pel seu caràcter menys incisiu en la vida econòmica de Barcelona, serà suficient una idea genèrica dels possibles ingressos d'aquest col·lectiu en el decurs dels anys. Amb tal objectiu, és possible recórrer a les sèries creades de nou per Jordi Maluquer de Motes i Montserrat Llonch entre 1756 i 1910.[72] Per al meu estudi prenc tan sols algunes de les dades proposades per l'estudi original, aquelles que més s'apropen a la meva sèrie anual de partida. Per manca de dades en l'obra de Maluquer de Motes i Llonch, aquella sèrie habitual s'ha vist considerablement alterada.

Com en el cas dels salaris industrials, i a partir dels jornals obtinguts de l'estudi esmentat, faig dues propostes per al càlcul de salaris anuals. El nombre de dies laborables a considerar el prenc de l'apunt de Gaspar Feliu, que ja avançava a 11.4.1, i que afirmava que al segle XVIII «es podia treballar 280 dies l'any, descomptats els diumenges i les festes, i segurament era difícil que un jornaler en treballés més de 250, només tenint en compte els dies de pluja».[73] D'entrada, aquesta afirmació es contradiu amb la proposta de Garcia Espuche i els seus 183 dies laborables del segle XVIII, però podem considerar que el treball al camp, més condicionat per la meteorologia puntual i el calendari agrícola, no aniria tan lligat al calendari eclesiàstic urbà i, per tant, es mostraria més independent i actiu. Per aquesta raó, i segons Feliu, proposo una forquilla d'entre 250 i 280 jornals anuals per als treballadors d'aquest àmbit. Així mateix, considerant l'esmentada relativa autonomia en relació amb l'àmbit urbà i la idiosincràsia pròpia del treball al camp, crec possible, i així ho faig, aplicar aquesta plantilla de jornals per a tot el període 1756-1910.

Taula 11-L: Salaris agrícoles segons jornal, anual de 250 dies i anual de 280 dies (1756-1910)

	Jornal mitjà			Salari anual mitjà (250 dies)			Salari anual mitjà (280 dies)		
Any	pes./dia	rals/dia	sous/dia	pes./any	rals/any	lliures/any	pes./any	rals/any	lliures/any
1756	0,75	***3,00***	***5,63***	*187,50*	***750,00***	***70,31***	*210,00*	***840,00***	***78,75***
1761	0,97	***3,88***	***7,28***	*242,50*	***970,00***	***90,94***	*271,60*	***1.086,40***	***101,85***
1800	1,22	***4,88***	***9,15***	*305,00*	***1.220,00***	***114,38***	*341,60*	***1.366,40***	***128,10***
1824	1,26	***5,04***	***9,45***	*315,00*	***1.260,00***	***118,13***	*352,80*	***1.411,20***	***132,30***
1845	1,27	***5,08***	***9,53***	*317,50*	***1.270,00***	***119,06***	*355,60*	***1.422,40***	***133,35***
1862	1,61	***6,44***	***12,08***	*402,50*	***1.610,00***	***150,94***	*450,80*	***1.803,20***	***169,05***
1881	**1,81**	*7,24*	*13,58*	***452,50***	*1.810,00*	*169,69*	***506,80***	*2.027,20*	*190,05*
1897	**1,67**	*6,68*	*12,53*	***417,50***	*1.670,00*	*156,56*	***467,60***	*1.870,40*	*175,35*
1910	**1,96**	*7,84*	*14,70*	***490,00***	*1.960,00*	*183,75*	***548,80***	*2.195,20*	*205,80*

Elaboració pròpia a partir del jornal mitjà en pessetes a l'agricultura –de Jordi Maluquer de Motes i Montserrat Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», p. 1773– i la proposta de dies de treball anuals segons Gaspar Feliu, «El pa al segle XVIII: continuïtats i canvis», p. 224.

[72] Maluquer de Motes i Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», p. 1773.

[73] Feliu, «El pa al segle XVIII: continuïtats i canvis», p. 224.

En la taula 11-L s'hi mostren en tres bolcs el jornal mitjà, la proposta de salari a 250 dies i la proposta a 280. Com sempre, totes les dades es mostren en les tres monedes d'ús per als diversos períodes i en cursiva aquelles dades calculades.

11.5. El salari i altres ingressos dels músics eclesiàstics

Determinar les quantitats que els músics ingressaven al cap de l'any és l'últim element necessari, i potser el més important, per a poder determinar el seu nivell de vida. Per conèixer quins van estar aquests ingressos en diferents moments primer cal establir quines eren les fonts. Els músics rebien diners, fonamentalment, per dues vies: salari fix anual i uns ingressos variables.

El salari fix anual sovint es cobrava o per terces –en tres parts– o en dues parts, durant l'any. Aquesta quantitat era fixa i s'establia a l'inici de la contractació, tot i que durant l'exercici del càrrec podia variar per diverses raons, com augmentar a petició del músic o reduir-se per necessitat del pagador. A Santa Maria del Pi, en situacions ideals,[74] el mestre de capella rebia el seu salari fix dels dos òrgans de gestió –l'Obra i la Comunitat– però la resta de músics, en general, tan sols rebien un fix de l'Obra. El funcionament en altres parròquies de la ciutat era similar i tan sols el Capítol de la Catedral de Barcelona finançava en solitari la seva capella de música.

Però aquest salari fix, com mostraré més avall, era per si mateix insuficient degut, principalment, al seu origen en les fundacions beneficials. La majoria dels beneficis o capellanies de les parròquies barcelonines foren fundades al segle XIV i, ja en aquell temps, la seva còngrua es trobava entre les 15 i les 35 lliures anuals.[75] Com ja s'ha pogut entreveure fins aquí, i com mostro més avall, en alguns casos aquestes mateixes quantitats eren encara vigents a la Catalunya dels segles XVIII i XIX per als beneficis i capellanies musicals. Però a aquestes quantitats, que proporcionava la Comunitat de Preveres, es podia veure ampliada per un fix que, com deia, també aportava l'Obra i que podia arribar a igualar-lo.

Afortunadament per als músics, la part fixa es veia complementada amb ingressos variables que podien provenir de dues fonts principals: les funcions musicals i les distribucions eclesiàstiques. En els actes musicals, els músics rebien una o més *parts*. Com avançava a 5.2.3, a les funcions musicals se'ls assignava un cost fix que es dividia en diverses *parts*. Aquest cost pogué variar amb el temps i en funció de si es feia l'acte al Pi o fora, però la distribució en parts es mantingué fixa. Informació detallada de l'any 1828 permet establir que la plantilla de 20 músics es distribuïa en 22 parts: 19 per a tots els músics (organista, cantors i instrumentistes) i 3 per al mestre de capella (una part de músic, una per als papers de música i una per als escolans). En funcions petites, amb orgue i cor, es repartia 1 lliura en 5 parts que es repartien entre els quatre capellanius i un contralt –mestre i organista no rebien cap part

[74] Com és palès al llarg d'aquesta tesi, la capacitat econòmica dels òrgans de gestió de la parròquia fou molt variable al llarg del temps i els salaris fixos no sempre es pogueren pagar.

[75] Borau i Morell, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, p. 259.

per aquests actes, tan sols la distribució pertinent. En les funcions amb tota la música es repartien 15 lliures en aquestes 22 parts, a raó de 13 sous i 8 diners per part.[76] El funcionament d'aquest sistema a Santa Maria del Pi ha quedat detallat en documentació que abasta de 1824 a 1835. Tot i que és dubtós que es mantingués amb posterioritat, quan la situació econòmica de la parròquia canvià considerablement i la capella de música passà per hores baixes, és indubtable que el sistema era vigent ja al segle XVIII, com ho era a d'altres capelles musicals catalanes.[77]

Finalment, els ingressos més quantiosos provenien de les distribucions. Rebre-les era, un privilegi exclusivament eclesiàstic i, per tant, calia complir dos requisits: formar part de la Comunitat de Preveres –és a dir, haver rebut l'ordenació sacerdotal i haver estat admès formalment a la Comunitat del Pi– i assistir regularment als oficis i funcions diàries de la parròquia (hi hagués música o no). En condicions normals, aquest requisits es podien complir en tres dels quatre oficis musicals: el mestre, l'organista i els cantors capellanius. Com ja he explicat, els instrumentistes eren, en principi, músics laics. En l'anàlisi que proposo més endavant es posa en evidència que aquesta era la font d'ingressos principal i més completa per aquells que hi podien optar i, com es veurà, podia arribar a multiplicar per tres i per quatre la suma de la resta d'ingressos.

11.5.1. El salari fix

11.5.1.1 Salaris fixos a Santa Maria del Pi

Obtenir les xifres precises de salaris fixos dels músics de Santa Maria del Pi presenta diverses dificultats. D'entrada, no existeix una font determinada que ens les pugui proporcionar, ja que aquesta informació a voltes la trobem en les ordenances d'un determinat ofici i d'altres en actes de juntes o determinacions quan es tracta la qüestió. Cal considerar, però, que aquests salaris, com mostro a continuació, gaudiren de tal estabilitat a llarg termini que a partir de dades esparses és possible extreure conclusions en una part àmplia de l'àmbit cronològic. En tots els casos que ara explico, l'ampli marc cronològic contrasta amb l'escassetat de dades.

En el cas del mestre de capella, per exemple, les dades obtingudes abasten des de 1549 fins a 1880 però tan sols han proporcionat el salari en nou moments. A banda, aquest salari fix és a vegades el proporcionat per un dels dos ens organitzatius i a vegades pels dos ens en conjunt i cal, doncs, fer hipòtesis per a les xifres finals. Sense ànim d'aprofundir en les diverses situacions que presento a continuació, la taula 11-M mostra les diverses dades recopilades sobre aquests ingressos del mestre de capella de Santa Maria del Pi. La taula no mostra noms propis ja que la considero una dada circumstancial per a l'estudi que m'ocupa. En la primera columna hom hi pot trobar la data de la font documental que proporciona la dada. Aquesta

[76] Annex 24, f. 2r (1828).

[77] Francesc Bonastre, «La capella musical de la seu de Tarragona a mitjan segle XVIII», p. 267.

primera columna també ha estat triada per ordenar els registres. En segon lloc, si es tracta del salari per al mestre, al mestre coadjutor –que hi accedeix per assistir o substituir el mestre titular– o el mestre interí –contractat en absència de mestre titular. La columna *Pagador* indica si el salari el proporciona l'Obra (O), la Comunitat de Preveres (C) o ambdós (O+C). A continuació s'hi indiquen les quantitats en lliures –com apareix en la documentació– i després la conversió a rals i pessetes. Finalment, hi indico la font primària del Pi d'on sorgeix la dada.

Taula 11-M: Salari fix anual dels mestres de capella de Santa Maria del Pi (1549-1880)

Data	Càrrec	Pagador	Lliur.	Rals	Pess.	Font
1549.03.28	Mestre	C	10	106,67	26,67	C540 001.02 (Annex 1)
1660.00.00	Mestre	O+C	50	533,33	133,33	C540 001.11 (Annex 4)
1679.05.11	Mestre	O+C	75	800,00	200,00	B362 DET-I, f. 137r
1709/05/26	Mestre interí	O+C	37	394,67	98,67	B294 LLN, p. 421-2
1744.03.23	Mestre	O+C	40	426,67	106,67	B363 DET-L, f. 108r
1744.03.28	Mestre coadjutor	O+C	64	682,67	170,67	B287 AJO 1743-1749, f. 19v

A simple cop d'ull, s'observen diversos fets. En primer lloc, que el salari fix no mostra una evolució lineal en cap direcció. Si hom observa els salaris combinats (O+C) el seu àmbit és relativament reduït (de 37 a 75 lliures) i la xifra mitjana (53,2 lliures) esdevé realment significativa. La gràfica de la figura 11-A confirma visualment aquesta estabilitat en el decurs del temps, tot i una lleugera tendència a la baixa. Tan sols la dada de 1549 s'allunya considerablement de la resta fins i tot si la dupliquem.[78] Aquest fet podria indicar un ajust salarial durant el període 1550-1650 però en res modifica l'evident congelació produïda entre 1660 i 1744.

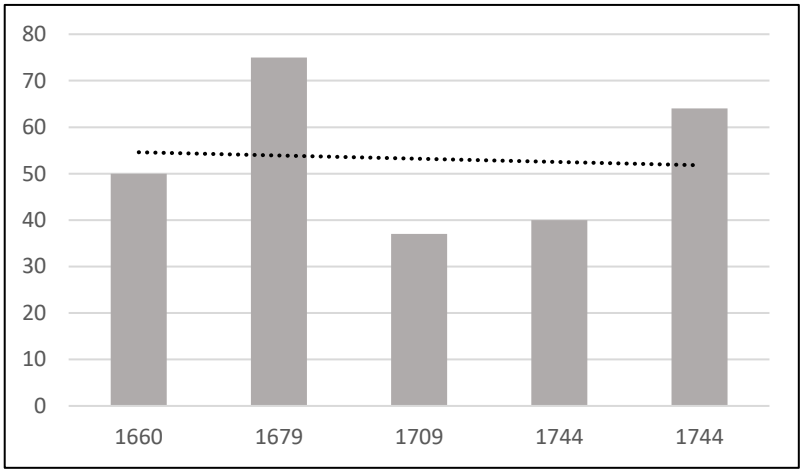


Fig. 11-A: Evolució del salari fix en lliures dels mestres de capella al Pi (1660-1744)

Elaborada a partir de la Taula 11-P.

Desafortunadament, per al cas del mestre de capella no he localitzat dades relatives als segles XIX i XX i caldrà recórrer a altres fonts per l'obtenció d'informació significativa.

[78] En consideració de tractar-se d'una dada parcial (C), cal fer hipòtesis sobre la xifra real. En aquest sentit, considero que la Junta d'Obra (O), com a molt, igualaria la quantitat de la Comunitat.

De manera similar, malgrat les escasses dades obtingudes, sembla clar que els organistes de Santa Maria del Pi tampoc gaudiren de millors salaris. Per a l'organista tan sols es disposa de tres dades que es recullen a la taula 11-N. Les dades per al segle XVIII es mantenen en la línia que s'observava per als mestres i, tan sols una dada més s'obté del segle XX. En aquest últim cas sí que s'hi observa una actualització notable en el salari que arriba a multiplicar-se per més de quatre. És possible que aquest augment resultés d'una adaptació a l'economia del país que com s'observa en les dades econòmiques mostrades més amunt, es mantingué pràcticament estancada fins als inicis del segle XX. Això no obstant, cal considerar també que el 1920 la contractació de l'organista corregué a càrrec de la Comunitat de Preveres i l'admissió es feu sense oposicions, per tant, l'excepcionalitat del cas fa difícil extreure conclusions pel que fa, sobre tot, a la raó de ser d'aquest augment.

Taula 11-N: Salari fix anual dels organistes de Santa Maria del Pi (1700-1920)

Data	Pagador	Lliur.	Rals	Pess.	Font
1700-1750	O	36	373,33	93,33	C540 009.06
1738.04.21	O	40	426,67	106,67	B286 LPA 1693-1748, f. 315v
1920.12.11	C	180	1920,00	480,00	C543 129.04

Per als oficis de la veu, cal recordar que a Santa Maria del Pi hi coincidiren tres tipologies de cantant: cantors capellanius (4), xantres (2) i un cantor laic de la capella de música, sovint un contralt. Tot i que es manté l'escassa continuïtat de les dades, sí que ha estat possible obtenir-ne de tots tres oficis. La taula 11-O mostra una tendència igualment estable però més baixa en els cantors de la capella, particularment pel cantor laic, i uns salaris considerablement elevats per als xantres de la Comunitat. En aquest cas, la manca de dades per al segle XX és també evident tot i que, com explico al capítol 8, l'existència de dos xantres fixos en aquell període és segura.

Taula 11-O: Salari fix anual dels cantants de Santa Maria del Pi (1745-1885)

Data	Càrrec	Pagador	Lliur.	Rals	Pess.	Font
1745.11.28	Cantor	O	25	266,67	66,67	B286 LPA 1693-1748, 485r-485v
1745.11.28	Cantor	O	35	373,33	93,33	B286 LPA 1693-1748, 485r-485v
1786.11.24	Xantre	C	150	1600,00	400,00	B365 DET-O, f. 8v
1798.00.00	Contralt	O	15	160,00	40,00	C541 040.02
1828.12.31	Contralt	O	20	213,33	53,33	C541 051.01
1885.06.17	Xantre	C	270	2880,00	720,00	B367 DET-R, f. 70v

Com s'observa a 11-P, les dades per als instrumentistes són més nombroses que en els casos anteriors. L'augment quantitatiu es deu, simplement, al major nombre d'instrumentistes existents a la parròquia, un fet inherent al propi ofici i que podria dur a engany. En definitiva, malgrat les majors quantitat i varietat de dades per als instrumentistes, la seva representativitat no és gaire major que en el cas dels mestres. A la taula s'hi recullen dades de 1746, 1747, 1798, 1718 i 1828 i per a cadascun dels últims tres períodes s'han localitzat diverses dades. Les quantitats proporcionades per als mateixos anys representen, en realitat, una mena

d'escala salarial segons el grau de consideració musical de cada instrumentista: entre 15 i 25 lliures al 1798 i 15, 25 o 30 al 1818 i al 1828. Per aquest motiu, en la taula 11-S instrumentistes amb el mateix salari es consideren una sola vegada. A banda d'aquesta escala salarial, també cal tenir en compte que tan sols els primers instrumentistes de llur grup rebien salari fix, la resta rebien tan sols els variables per funció. Per aquesta raó, entre els salaris fixos és normal que no hi aparegui representada la plantilla instrumental completa.[79]

Taula 11-P: Salaris fixos anuals dels instrumentistes de Santa Maria del Pi (1756-1828)

Data	Càrrec	Lliur.	Rals	Pess.	Font
1746.04.18	Violí	10	106,67	26,67	B286 LPA 1693-1748, 500r-500v
1747.05.31	Arxillaüt	20	213,33	53,33	B286 LPA 1693-1748, 533v-534r
1798.00.00	Contrabaix, trompa i oboè	15	160,00	40,00	C541 040.02
1798.00.00	Violí	25	266,67	66,67	C541 040.02
1818.05.06	Violí, trompa i oboè	15	160,00	40,00	C541 045.15 i 045.02-05
1818.05.06	Contrabaix	25	266,67	66,67	C541 045.15 i 045.02-05
1818.05.06	Violí	30	320,00	80,00	C541 045.15 i 045.02-05
1828.12.31	Violí, trompa i oboè	15	160,00	40,00	C541 051.01
1828.12.31	Contrabaix	25	266,67	66,67	C541 051.01
1828.12.31	Violí	30	320,00	80,00	C541 051.01

Una anàlisi gràfica de les dades mostra una mínima tendència a l'alça tot i que, considerat el seu àmbit (8 lliures de mitjana) i l'extens marc cronològic en què es dona (1746-1828) es tracta d'un fet de baixa incidència en els salaris reals. La gràfica de la figura 11-B l'obtinc del càlcul de la quantitat mitjana de cadascun dels blocs: 1746-1747 amb 15 lliures de mitjana, 1798 amb 20 lliures, 1818 i 1828 amb 23 lliures cadascun.

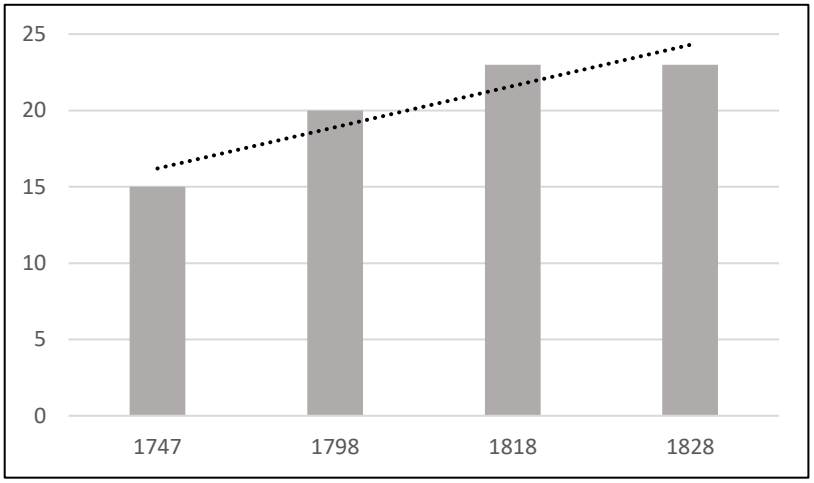


Fig. 11-B: Evolució dels salaris dels instrumentistes del Pi (1746-1828)
Elaborada a partir de les quantitats mitjanes de cada bloc cronològic obtingudes de la Taula 11-S.

Abans d'acabar amb els ingressos fixos a Santa Maria del Pi, cal considerar un apunt relatiu a mestre de capella. Per part de l'Obra, el mestre també rebia una quantitat de diners

[79] Vegeu el proper subapartat, 11.5.2.

anual exclusivament dirigida al manteniment dels escolans. Per raons d'espai i temps, he deixat aquestes quantitats fora del el present estudi. Tanmateix, també és possible considerar aquestes diners negligibles des d'una perspectiva tècnica. És a dir, considerant que el 100% d'allò que ingressava el mestre pels escolans ho hauria de gastar amb aquest objectiu, podem considerar que aquests diners no afectarien significativament la seva economia personal ni, per tant, el seu nivell de vida des d'una perspectiva general.[80]

11.5.1.2 Salaris fixos a la resta de Catalunya

Atesa la relativa escassetat de dades provinents de l'APSMP exposades fins aquí, resulta imprescindible recórrer a d'altres fonts que puguin proporcionar dades provinents d'altres centres eclesiàstics. D'aquesta manera, hauria d'ésser possible no tan sols aprofundir en el coneixement del poder adquisitiu dels músics de Santa Maria del Pi si no que, per analogia, també s'obriria la possibilitat de dibuixar un panorama que, com a mínim, abastés les diverses capelles musicals eclesiàstiques de Barcelona.[81]

Amb aquest objectiu he recopilat dades pertanyents al període que abasta aquest estudi de setze centres eclesiàstics catalans. Per qüestions de temps, la informació pertany exclusivament a publicacions existents i en cap cas he cercat fonts primàries. Amb l'objectiu d'ésser concís i sistemàtic, he reunit totes les dades en tres quadres que incloc a l'apartat 11.8.7. Atesa la considerable quantitat de dades i la seva diversa procedència no comentaré la procedència ni les particularitats de cada cas. A mode informatiu, sí que incloc en cada cas la referència bibliogràfica d'on he obtingut la dada.

La noció –plenament justificada– sobre la desfeta del teixit econòmic eclesiàstic al llarg del segle XIX i les dramàtiques conseqüències que això tingué sobre les capelles musicals eclesiàstiques ha dut a una menor recerca sobre aquest objecte d'estudi per al període en qüestió.[82] Això és dramàticament notori per al segle XX, un període considerat absolutament

[80] És obvi que tot diner rebut podia afectar la situació personal del mestre de capella i el fet de rebre aquests diners a temps o no podia condicionar puntualment la situació econòmica del mestre (Josep Maria Gregori i Cifré, «Els escolans cantors de la Seu de Barcelona, 1459-1589», p. 53-54), però el coneixement de situacions d'aquesta mena aportaria informació sobre fets i moments particulars que, en definitiva, m'allunyarien de la visió de conjunt que aquí m'interessa proporcionar.

[81] Encara que les dades obtingudes sobre salaris fixos provinguin de diverses institucions eclesiàstiques de tot el territori català, les dades proporcionades a nivell macroeconòmic pertanyen, en la seva majoria, als preus de la ciutat de Barcelona. Per aquesta raó, les possibles conclusions obtingudes del present estudi se circumscriuran a l'esmentada població i no més enllà.

[82] Al voltant de la música eclesiàstica catalana al segle XIX existeixen estudis com els de Maria Montiel Galdon i Arrue, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX* o Olga Niubó i Sala, «La música a Tàrrega a la cruïlla dels segles XIX i XX». Hom també hi ha dedicat fragments en obres de caràcter més divulgatiu com Francesc Cortès, «Capítol IX. La música catalana dels segles XIX-XXI» a la *Història Crítica de la Música Catalana* o Francesc Cortès i Mir, «La música religiosa» a la Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Això no obstant, l'escassetat d'aquest estudis és evident i contrasta amb l'abundància d'estudis sobre la música eclesiàstica, per exemple, del segle XVIII. A nivell espanyol, un excel·lent esforç al voltant de la música del segle XIX, també la religiosa, es publicà l'any 1995 a Emilio Casares Rodicio i Celsa Alonso González, *La música española en el siglo XIX* on s'hi fa un esforç doble: Maria Antònia Virgili Blanquet,

mancat d'aquesta activitat. Més enllà del fet que la present tesi posi en dubte, si més no, la possibilitat d'afirmar rotundament aquesta absència total per al segle XX, allò que sí resulta innegable és una conseqüència inherent al fet: la manca de dades publicades sobre la qüestió.

Atesa aquesta absència generalitzada de dades específiques per al segle XX i amb l'objectiu també d'enriquir les dades sobre Santa Maria del Pi, he recollit dades sobre períodes anteriors al delimitat per aquesta tesi, a saber, sobre els segles XVI i XVII. D'aquesta manera, a banda d'obtenir una quantitat general de dades major, puc establir també una situació antecedent pel que fa a aquests salaris i observar la seva progressió a més llarg termini. En l'apartat 11.8.7, el Quadre 1 mostra les dades per als segles XVI i XVII, el Quadre 2 per al XVIII i el Quadre 3 per al XIX. Com ara explicava, del segle XX no disposo de dades. Tots els quadres s'ordenen per la data de cada dada.

L'obtenció d'aquesta informació neix de la voluntat de realitzar un estudi quantitatiu d'aquest aspecte de les capelles musicals eclesiàstiques. D'entrada, per aquesta raó no aprofundeixo en les fonts que m'han proporcionat les dades que presento a 11.8.7. Això no obstant, sí que aprofundiré a continuació en les implicacions d'aquestes dades i la situació en què es trobava Santa Maria del Pi en relació amb elles.

Per a poder analitzar totes les dades d'11.8.7 cal compartimentar-les. Amb tal objectiu parteixo dels dos eixos usats fins ara: la cronologia i els oficis. L'anàlisi prendrà en tots els càrrecs de la mateixa forma, establint, per a cada centre eclesiàstic, el salari més alt pagat, el més baix i una mitjana d'aquests dos. Al final de cada taula també s'hi inclouran els totals, és a dir, el salari més baix de cada sèrie, el més alt i la mitjana.

D'entrada, analitzaré els salaris dels mestres de capella i, en aquest primer bloc, començaré per les dades pertanyents als segles XVI i XVII. Com s'observa a la taula 11-RQ tres centres eclesiàstics proporcionen dades sobre els salaris fixos d'aquest ofici a Catalunya. Aquestes dades, per si mateixes, fan palesa la divergència de salaris entre les grans capelles de música catedralícies i les capelles parroquials de petites poblacions. Alhora, també es posa en evidència que, en les parròquies modestes, els salaris es trobaven molt condicionats per les possibilitats de cada centre parroquial. Aquest decalatge no era tan clar entre les capelles catedralícies o grans parròquies urbanes que sovint miraven d'equiparar plantilla[83] i, en la mesura del possible, salaris.

«La música religiosa en el siglo XIX español» i Alonso Fernández, «El órgano en la prensa musical del siglo XIX».

[83] Gregori i Cifré, «El patronatge musical eclesiàstic a Catalunya en el marc dels regnes de la Corona Catalano-Aragonesa», p. 84.

Taula 11-Q: Salaris en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVI i XVII)

Centre eclesiàstic	Mínim	Màxim	Mitjana
Seu de Manresa	40,0	70,0	55,0
Santa Maria de la Bisbal	20,0	20,0	20,0
Santa Eulàlia de Berga	6,0	7,0	6,5
Totals	**6,0**	**70,0**	**28,6**

En la línia d'aquesta equiparació entre les parròquies urbanes i les catedralícies, i com s'observa en la gràfica de la figura 11-C, Santa Maria del Pi proporcionà màxims salarials més propers als de la Seu de Manresa que als de les parròquies de la Bisbal i Berga, amb uns salaris per als mestres molt modestos.

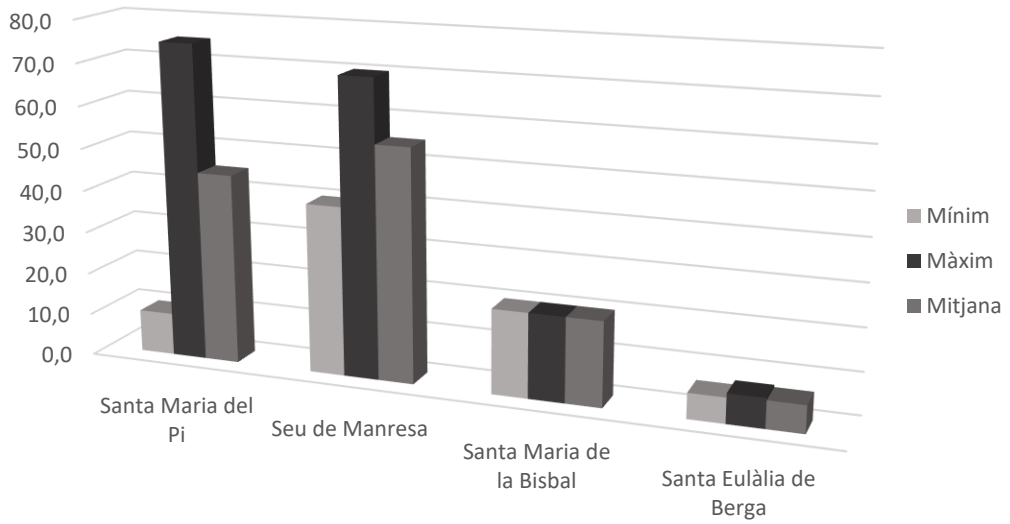


Fig. 11-C: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVI-XVII)

El segle XVIII ha estat el període del qual he pogut obtenir més referències. La taula 11-R proporciona els salaris de més poblacions que en el cas anterior i diverses seus. En aquest cas s'observa com s'equiparen els salaris màxims i, d'entre tots els centres, la seu de Girona es desmarcà considerablement oferint salaris que arribaven a duplicar els de la resta de centres.

Taula 11-R: Salaris en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVIII)

Centre eclesiàstic	Mínim	Màxim	Mitjana
Catedral de Girona	100,0	120,0	110,0
Seu de Manresa	10,0	70,0	46,5
Catedral de Barcelona	20,0	64,0	46,0
Santa Eulàlia de Berga	30,0	60,0	50,0
Sant Pol de Mar	60,0	60,0	60,0
Catedral de Solsona	50,0	50,0	50,0
Totals	**10,0**	**120,0**	**54,1**

Si hi afegim les dades de Santa Maria del Pi a la taula anterior s'observa com es manté la tendència de màxims ja present en períodes anteriors, a saber, un salari similar per a tots

els grans centres eclesiàstics i manté el seu salari mitjà general prop de les 54 lliures de la mitjana general. Més enllà de l'evident decalatge amb la seu de Girona i que requeriria un estudi més proper per entendre'n les raons,[84] hom també pot observar que els salaris màxims han patit un lleu descens en relació amb els segles XVI i XVII tot i que la mitjana general augmenta considerablement –fins i tot deixant de banda les dades de Girona.

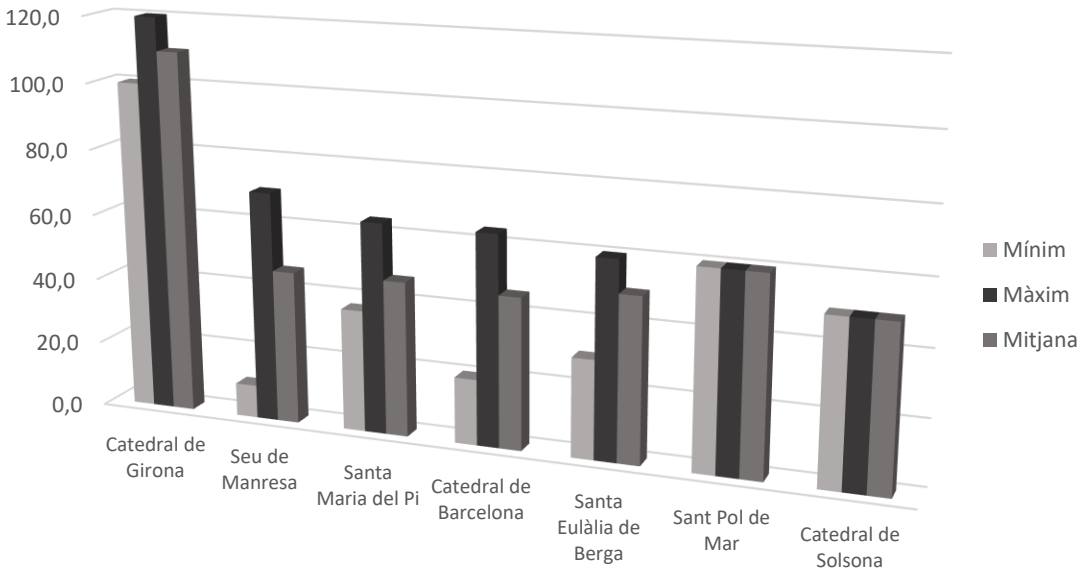


Fig. 11-D: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XVIII)

L'últim bloc cronològic per als mestres de capella pertany al segle XIX i val a dir que proporciona escasses dades. A nivell català, una vegada més, la seu de Girona proporciona salaris màxims molt per sobre dels de la seu de Manresa. Cal considerar, però, que en aquest període es produeix un canvi en el tractament dels salaris per als mestres de capella de Girona, que ja no eren sacerdots. Per tant, a partir d'un moment, la quantitat anual havia de compensar l'absència de les distribucions eclesiàstiques. De fet, en aquest temps, la seu de Girona

[84] Aquesta dada, provinent de Francesc Civil Castellví, «La Capilla de Música de la Catedral de Gerona (siglo XVIII)», p. 142, ja presenta dubtes en el seu origen quan l'autor interpreta que la «paga per terça [de] 120 lliures» que s'ofereix al mestre Tomàs Milans s'ha de multiplicar per tres per tractar-se d'un pagament per quadrimestres. Quan en la documentació de Santa Maria del Pi apareix la indicació «per terça» en relació amb un pagament, en general indica que aquella quantitat és un total que es divideix en tres parts (i no es multiplica). A banda, la suposada quantitat de 360 lliures anuals fixes sembla d'una desproporció impossible al costat de la resta de grans centres eclesiàstics catalans. M'inclino, doncs, per les 120 lliures anuals encara que també representi una considerable desproporció amb la resta de salaris. Caldria aclarir les dades proporcionades per Civil però a Galdon i Arrue, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX. Vol. 2*, p. 270 s'afirma que als inicis del segle XIX «el mestre cobrava cent lliures anuals per terces, és a dir, en tres pagues», una xifra elevada però molt raonable amb les dades de la resta d'institucions i de períodes anteriors.

proporcionava també l'habitatge al mestre de manera gratuïta.[85] Observi's l'equiparació salarial de mínims corresponents a mestres que sí eren sacerdots.

Taula 11-S: Salaris en lliures de mestres de capella a Catalunya (s. XIX)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
Catedral de Girona	100,0	300,0	162,5
Seu de Manresa	100,0	100,0	100,0
Totals	**100,0**	**300,0**	**150,0**

En relació amb Santa Maria del Pi, en aquest temps es proporcionava un salari fix baix al mestre de capella, un salari que es mostra molt llunyà dels mínims esmentats més amunt i que fa descendir el salari mitjà global de les 150 fins a les 105 lliures. Si, a més, obviem les els salaris excepcionals de Girona –150 i 300 lliures–, corresponents a situacions molt particulars, el salari mitjà baixa fins les 65 lliures.

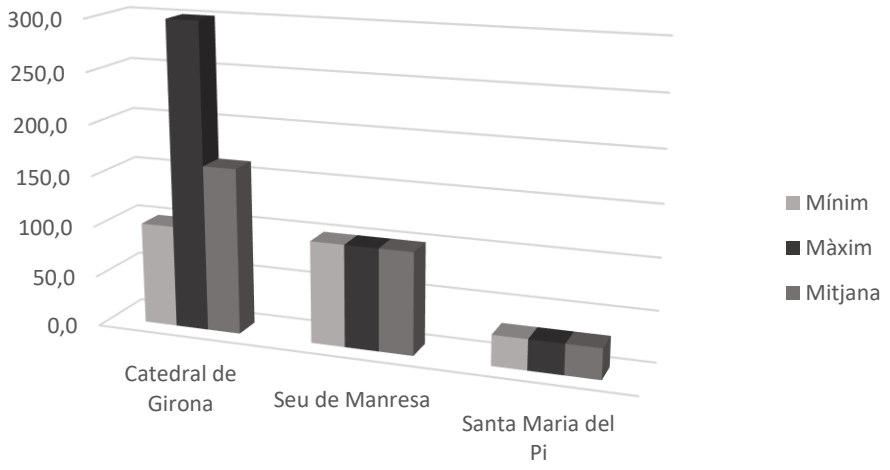


Fig. 11-E: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals de mestres de capella a Catalunya (s. XIX)

L'anàlisi de les dades per als organistes presenta un recorregut cronològic molt similar al dels mestres, amb un petit augment salarial generalitzat, però discret. Per als segles XVI i XVII disposo de dades de diversos centres catalans i, en aquest cas, es desdibuixa la divergència entre catedrals i petites parròquies.

Taula 11-T: Salaris en lliures d'organistes a Catalunya (s. XVI i XVII)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
Santa Maria dels Turers, Banyoles	73,0	73,0	73,0
Seu de Manresa	40,0	70,0	55,0
Catedral de Barcelona	45,0	45,0	45,0
Hostalric	40,0	40,0	40,0
Sant Feliu de Girona	32,0	32,0	32,0
La Bisbal	20,0	20,0	20,0
Palafrugell	20,0	20,0	20,0
Santa Eulàlia de Berga	10,0	14,0	12,0
Totals	**10,0**	**73,0**	**36,4**

[85] Galdon i Arrue, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, p. 301-302.

Aquí no ha estat possible afegir les dades de Santa Maria del Pi d'on no s'ha localitzat informació sobre el salari de l'organista en aquest període. A efectes de càlcul i per a realitzar hipòtesis més endavant, usaré les dades mitjanes de la resta d'institucions i, sobre tot, les d'aquells centres de condicions similars.

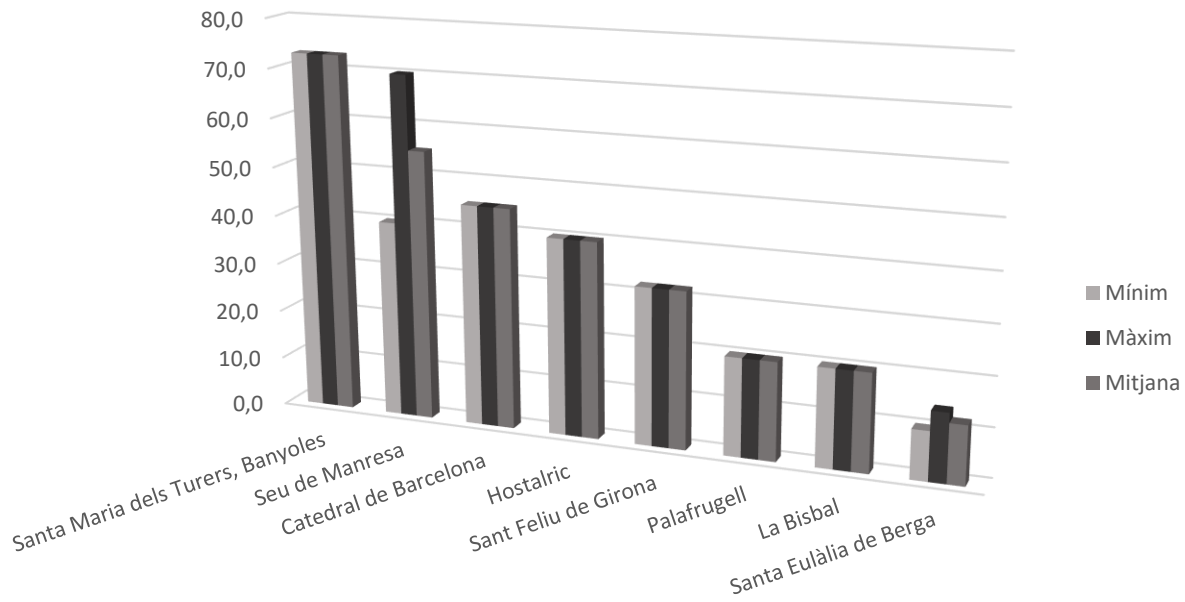


Fig. 11-F: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures anuals d'organistes a Catalunya (s. XVI i XVII)

Les dades per al segle XVIII són abundants també per a organistes. En relació amb el període anterior, i en la línia dels mestres, els salaris d'aquest període augmenten tant en els seus màxims com en la mitjana general. L'escala salarial dels organistes resulta molt similar a la dels mestres d'aquest període tot i que l'addició de més parròquies modestes proporcionen més salaris baixos (per sota de les 40 lliures anuals). Per aquesta raó, la mitjana total dels salaris d'organistes és sis lliures inferior a la dels mestres de capella d'aquest període.

Taula 11-U: Salaris en lliures d'organistes a Catalunya (s. XVIII)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
La Selva de Mar	100,0	100,0	100,0
Sant Feliu de Girona	70,0	100,0	85,0
Seu de Manresa	30,0	70,0	42,8
Catedral de Girona	60,0	60,0	60,0
Sant Pol de Mar	60,0	60,0	60,0
Catedral de Solsona	50,0	50,0	50,0
Santa Maria del Pi	35,0	40,0	37,5
Santa Eulàlia de Berga	15,0	30,0	25,0
Amer	20,0	20,0	20,0
Totals	**15,0**	**100,0**	**46,6**

Santa Maria del Pi, per la seva banda, sembla situar-se en aquest moment en la franja baixa de salaris màxims, perdent posicions en relació els salaris dels mestres de capella i proporcionant un salari més de 20 lliures inferior (33%) d'un ofici a l'altre. Cal considerar, però, que en el cas del mestre de capella del Pi, el màxim fix aportat corresponia al coadjutor, que rebia una quantitat superior a la habitual en compensació de no rebre les distribucions eclesiàstiques. Sense aquesta dada, organista i mestre d'aquest període rebien un salari igual (40 lliures).

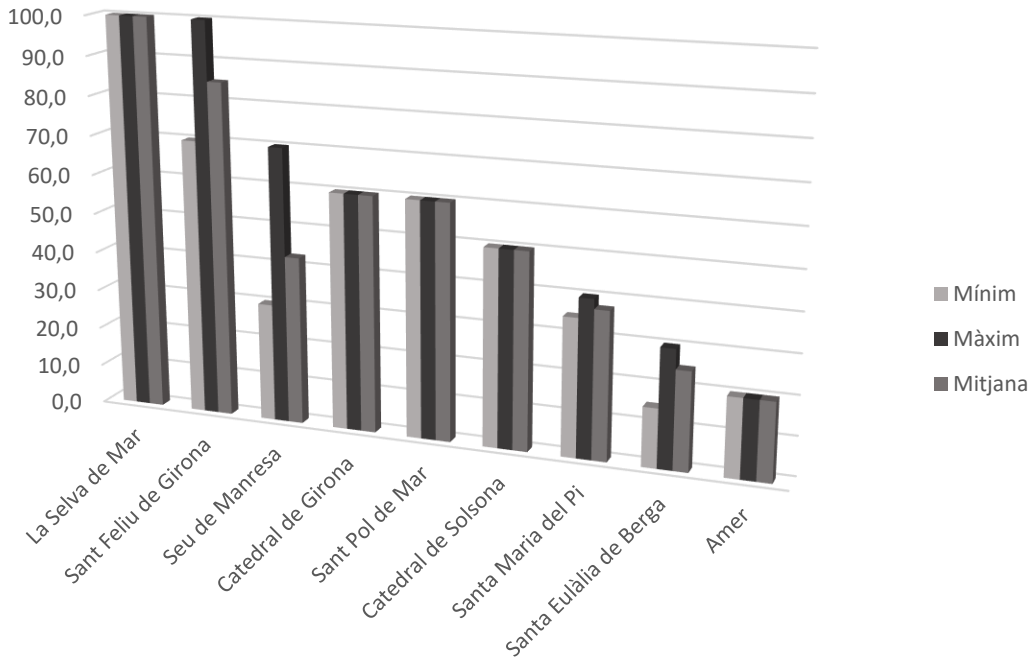


Fig. 11-G: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures d'organistes a Catalunya (s. XVIII)

Finalment per als organistes, tan sols ha estat possible recopilar algunes dades dels pertanyents al segle XIX, concretament de la catedral de Girona. Com mostra la taula 11-V, es tracta de dades molt allunyades entre si. Com s'observa amb més detall al Quadre 3 de l'apartat 11.8.7, aquestes dades provenen de moments diferents del període. Aquestes diferències responen a situacions i necessitats diverses que tingueren a veure amb els canvis institucionals del període.[86]

Taula 11-V: Salaris en lliures d'organistes a Catalunya (s. XIX)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
Catedral de Girona	70,0	360,0	221,9
Totals	**70,0**	**360,0**	**221,9**

L'ofici de cantor amb salari fix propi sembla que no tingué prou entitat fins al segle XVIII. Si més no, això sembla indicar la manca de dades per a períodes anteriors. La taula 11-W

[86] Galdon i Arrue, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, p. 346-393.

mostra considerable decalatge entre les diferents institucions, amb salaris que oscil·laren entre les 10 lliures anuals i les 200. Aquestes diferències tan grans responen a les particularitats de les diverses figures cantants d'alguns capítols catedralicis, com els cantors de la capella de música, xantres regulars o xantres cabiscols. Els càrrecs de naturalesa estrictament litúrgica (xantres) sembla que gaudien de salaris fixos considerablement més elevats.[87]

Taula 11-W: Salaris en lliures de cantors a Catalunya (s. XVIII)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
Catedral de Girona	15,0	200,0	77,6
Santa Eulàlia de Berga	120,0	120,0	120,0
Catedral de Solsona	80,0	80,0	80,0
Catedral de Barcelona	10,0	60,0	36,1
Totals	**10,0**	**200,0**	**57,1**

Precisament Santa Maria del Pi, que incorporà la figura del xantre a sou el 1798 apareix també en aquest context com un dels centres eclesiàstics amb millors salaris per a les veus, tot i que cal recordar que, com s'observava a la taula 11-O de l'apartat 11.5.1.1, si hom deixa aquest ofici de banda, el salari fix dels cantors del Pi al segle XVIII oscil·là entre les 15 i les 35 lliures anuals. Probablement per raons similars, la seu de Barcelona mostra també divergències salarials importants entre els seus màxims i mínims del període.

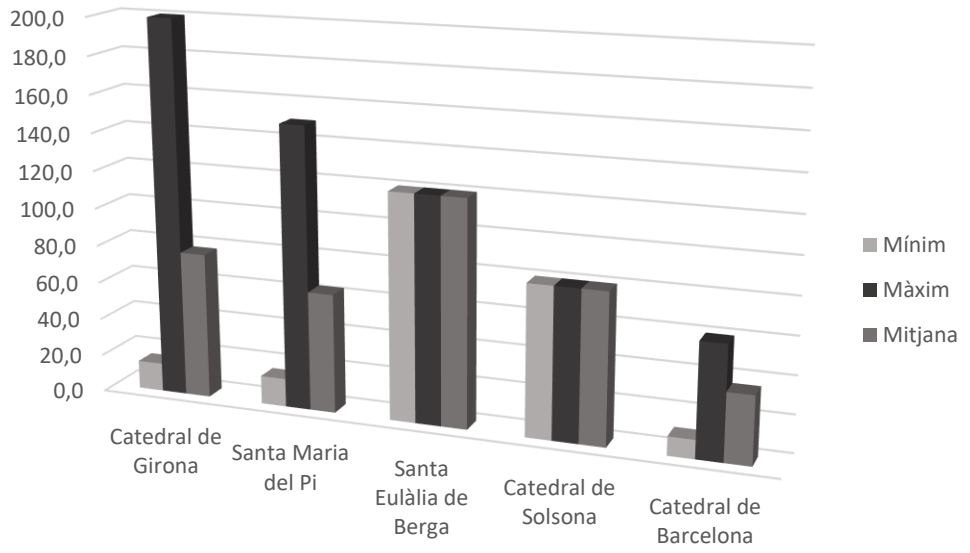


Fig. 11-H: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures de cantors a Catalunya (s. XVIII)

Com amb els organistes, tan sols ha estat possible recaptar dades el segle XIX pertanyents a la catedral de Girona. En aquest cas, també es mostren xifres extremes molt divergents que reflecteixen la voluntat de proporcionar salaris complets i menys dependents de les distribucions eclesiàstiques.

[87] Ibíd., p. 507.

Taula 11-X: Salaris en lliures de cantors a Catalunya (s. XIX)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
Catedral de Girona	20,0	250,0	81,7
Totals	**20,0**	**250,0**	**81,7**

Santa Maria del Pi mostra dades similars però per raons diferents. La gràfica de la figura 11-I amaga el fet que els salaris elevats de Santa Maria del Pi els donava la Comunitat de Preveres als xantres del seu cor, dos oficis que, com exposo a 8.2, funcionaven al marge de la capella de música.

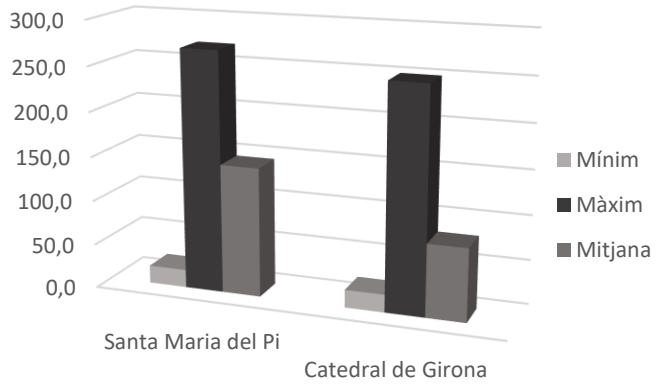


Fig. 11-I: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures de cantors a Catalunya (s. XIX)

Per als instrumentistes, tan sols he localitzat dades publicades sobre la catedral de Barcelona. En aquesta seu, els salaris més baixos (25-36 lliures anuals) pertanyien al baixó i la corneta, mentre que els més alts (50-100) s'assignaren a arpistes i arxillaüts.

Taula 11-Y: Salaris en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XVI i XVII)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
Catedral de Barcelona	25,0	100,0	50,0
Totals	**25,0**	**100,0**	**50,0**

Al segle XVIII, a banda del comparativament elevat salari del violinista de Castelló d'Empúries, que rebia la còngrua del benefici eclesiàstic al qual anava unit l'ofici de violinista i del qual n'era patró l'Ajuntament,[88] la majoria d'instrumentistes catalans rebien un salari d'entre 20 i 80 lliures amb dues excepcions de la seu de Girona on els músics d'oboè i sacabutx rebien 10 lliures anuals cadascú.

[88] Josep Maria Gregori i Cifré i Elena Salgado Cobo, «La Capella de música de Santa Maria de Castelló d'Empúries i els compositors del seu fons musical», p. XXVIII-XXIX.

Taula 11-Z: Salaris en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XVIII)

Centres eclesiàstics	Mínim	Màxim	Mitjana
Castelló d'Empúries	150,0	150,0	150,0
Catedral de Solsona	80,0	80,0	80,0
Catedral de Girona	10,0	80,0	37,7
Catedral de Barcelona	20,0	72,0	28,1
Seu de Manresa	36,0	36,0	36,0
Totals	**10,0**	**150,0**	**43,3**

El màxim notablement elevat de Castelló d'Empúries esdevé una situació insòlita en general, però particularment per al Pi, que mai va unir beneficis eclesiàstics a places d'instrument (deixant de banda, òbviament, el magisteri de l'orgue).

Com s'observa a la figura 11-J, Santa Maria del Pi oferia salaris baixos per als instrumentistes, per sota de la mitjana total, una tendència que es mantindria durant el segle XIX. Malgrat les seus de Girona i Barcelona també oferien quantitats mínimes notablement baixes, ambdues institucions mostren una escala salarial més variada per als seus instrumentistes, equiparant-se per la part alta amb altres seus com la de Solsona i superant, en tots els casos, la mitjana total.

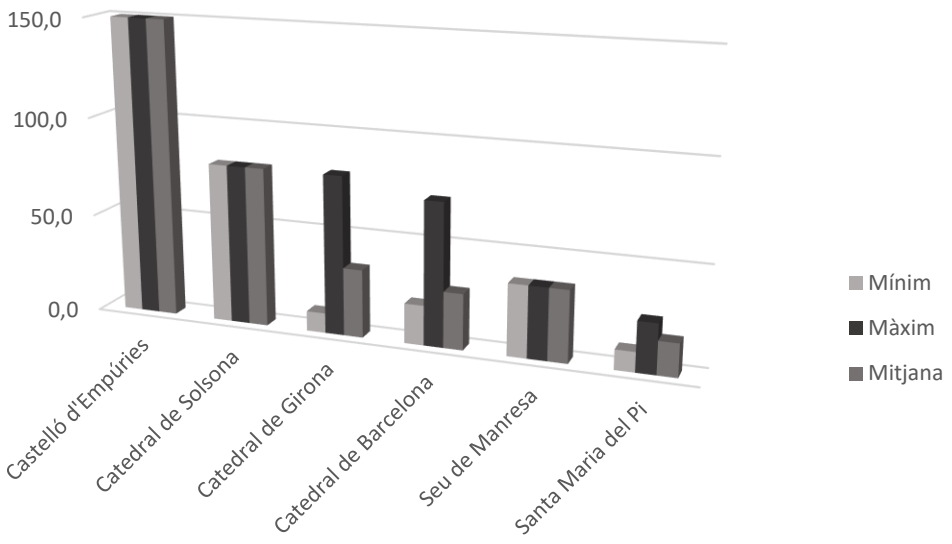


Fig. 11-J: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XVIII)

Tot i que amb una escala salarial més ajustada a la catedral de Barcelona, hom pot observar una situació similar a la taula 11-AA per als instrumentistes del segle XIX. Com a novetat, apareixen dades salarials de Santa Maria del Mar per primer cop. Aquesta parròquia presenta els mínims més minsos de totes les institucions però, encara que no hi arriba completament, s'hi equipara per la part alta.

Taula 11-AA: Salaris en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XIX)

Segle XIX	Mínim	Màxim	Mitjana
Catedral de Barcelona	50,0	110,0	80,0
Catedral de Girona	20,0	90,0	57,5
Santa Maria del Mar	6,0	80,0	43,0
Totals	**6,0**	**110,0**	**58,1**

Com explicava més amunt, Santa Maria del Pi manté els seus màxims d'aquest període per sota de tota mitjana.

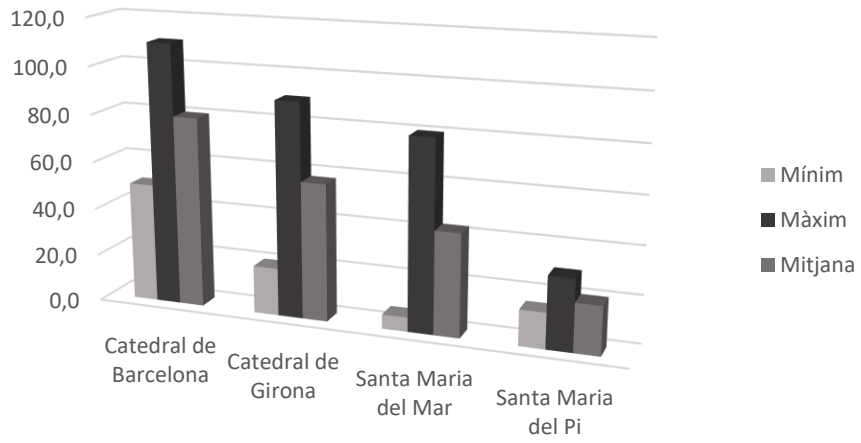


Fig. 11-K: Salaris màxims, mínims i mitjans en lliures d'instrumentistes a Catalunya (s. XIX)

11.5.2. Ingressos variables d'actes i funcions musicals

11.5.2.1 Actes musicals finançats per l'Obra del Pi (1828)

Més enllà dels ingressos fixos que s'assignaven al mestre de capella, l'organista, els cinc cantors i els instrumentistes principals, tots els músics de la parròquia sense excepció rebien una petita quantitat de diners per cada acte en el qual prenien part. L'informe redactat el 1828, el qual ja he tractat diverses vegades al llarg d'aquesta tesi,[89] explica tots els detalls d'aquest sistema de pagaments que, com deia més amunt, era comú a tot el territori català ja des del segle XVIII. Gràcies al document esmentat, i a partir d'algunes hipòtesis, hom pot saber quin fou el repartiment que l'Obra feu d'aquests variables entre cada músic de la capella. Alhora, arran d'aquestes dades, és possible calcular la despesa aproximada en el mateix àmbit per part de la Comunitat de Preveres i altres ens de la parròquia. El document ens informa que la seva despesa total en variables al cap de l'any fou de 87 lliures, 13 sous i 6 diners (o 87,68 lliures) distribuïdes com mostra la taula 11-BB.

[89] Annex 24.

Taula 11-BB: Despesa de l'Obra del Pi en funcions musicals (1828)

Data	Acte	Quantitat
1-I-1828	*Oficio con voces y órgano, o a dos coros*	1ll
6-I-1828a	*Oficio con música*	15ll
6-I-1828b	*Vísperas con voces y órgano, o a dos coros*	2ll
2-II-1828	*Oficio con voces y órgano*	1ll
15-VIII-1828a	*Oficio con voces y órgano*	1ll
15-VIII-1828b	*Magníficat*	7s 6d
15-VIII-1828c	*Procesión*	4ll
1-XI-1828a	*Oficio con voces y órgano*	1ll
1-XI-1828b	*Magníficat*	7s 6d
8-XII-1828	*Oficio con voces y órgano*	1ll
25-XII-1828a	*Oficio de la noche*	1ll 10s
25-XII-1828b	*Oficio mayor*	1ll
25-XII-1828c	*Magníficat*	7s 6d
26-XII-1828	*Oficio con voces y órgano*	1ll
Comunió general dels impedits	[Ofici amb música]	10ll
Dijous i Divendres Sant (a)	*Dos Pasios* (2 capellanius)	4ll 16s
Dijous i Divendres Sant (b)	*Dos Pasios* (música, sense cantors)	3ll
Monument, Veracreu, processó i Ofici	*Oficio y diez horas de música al monumento*	12ll 10s
Dia d'Octava de Corpus (a)	*Oficio i procesión*	15ll
Pasqua de l'Esperit Sant (a)	*1r día, Oficio con órgano voces*	1ll
Pasqua de l'Esperit Sant (b)	*2n día, Oficio con órgano voces*	1ll
Pasqua de l'Esperit Sant (c)	*Magníficat*	7s 6d
Pasqua de Resurrecció (a)	*1r día, Oficio con órgano voces*	1ll
Pasqua de Resurrecció (b)	*2n día, Oficio con órgano voces*	1ll
Pasqua de Resurrecció (c)	*Magníficat*	7s 6d
Quatre diumenges de Quaresma	*Oficio al atril*	4ll
Tres diumenges d'Advent	*Oficio al atril*	3ll
	TOTAL	**87ll 13s 6d**

La taula 11-BB indica el cost de cadascuna de les diverses funcions i actes musicals al cap de l'any i la seva tipologia (al faristol, amb veus i orgue o amb música). La informació de la taula no és completa ni totalment explícita, però és possible deduir-ne alguns detalls i realitzar hipòtesis a partir d'allò que el document explica sobre el funcionament del sistema de pagament:

> El precio de un oficio cantado por la capilla de música es de 15 libras, las que se reparten en 22 partes, de las cuales el maestro de capilla cobra tres, a saber, una como maestro, otra en indemnización del coste de los papeles de música y otra por el trabajo de enseñar los cuatro monacillos –en atención de que estos no cobran– y las restantes diez y nueve partes se reparten entre los 19 individuos que

componen la capilla por partes iguales tocándoles 14 sueldos 4 dineros a cada uno, bien que de esta cantidad se reservan _ _ _ para el Monte Pio.[90]

El sistema de repartiment aquí exposat comptava amb vint músics: mestre, organista, quatre cantors capellanius, un contralt laic i tretze instrumentistes. No obstant, els actes a la parròquia d'aquesta categoria, com s'observa a la taula 11-EE foren pocs al cap de l'any i la majoria d'actes implicaven tan sols al mestre, l'organista i cinc cantors. En aquest cas, «el precio de un oficio con voces y órgano o a dos coros es 1 libra, la cual se reparte entre cinco individuos de la capilla que tengan un poco de voz a razón de 4 sueldos a cada uno». És a dir, que els actes d'aquest tipus tan sols remuneraven a cinc cantors que en principi serien els quatre capellanius i el contralt laic, però que per necessitat podrien ésser també altres músics de la capella amb bona veu. Observi's que mestre i organista no rebien cap part per aquests actes, els quals es considerava ja inclosos en els seus salaris fixos.

Una últim apunt d'interès en aquest informe resta en la *Nota* que s'hi afegeix i que, una vegada més, ajudarà a extreure conclusions de caràcter global per a la ciutat de Barcelona:

La capilla de música del Pino cobra los mismos precios en la parroquia por los oficios y demás funciones que en las otras iglesias a que concurre con igual objeto, que son los mismos que cobran las capillas de la Catedral y de Santa María del Mar –mientras no haya aumento de operarios– y en cuanto a oficios y funciones eventuales para las que son pedidas las tres capillas, vienen a tener igualdad las tres.

D'aquesta nota se'n poden extreure tres idees importants. En primer lloc, que en aquest temps la capella de música del Pi cobrava el mateix salari en actuar a la parròquia que en ferho fora. En segon lloc, que aquests salaris eren els mateixos per a les capelles de la Catedral i del Mar. En tercer i últim lloc es confirma que aquestes tres capelles de música eren en aquest temps les principals de la ciutat, a les quals es recorria amb regularitat per a les grans festivitats públiques de caire religiós.

Però tornant als aspectes quantitatius d'aquesta anàlisi, cal saber que amb les dades proporcionades fins aquí hom pot saber quines quantitats rebé cada músic al cap de l'any. Per arribar a tal resposta, i considerant que ja sabem el cost de cada funció de les mostrades a la taula 11-EE, primer cal saber en quantes parts es repartia cadascun d'aquests actes. Segons les indicacions del text i a partir de les quantitats pagades, 21 de les funcions es cantaren amb veus i orgue (dues d'elles a dos cors). En aquestes es repartia una lliura en 5 parts entre

[90] Ibíd., f. 2r. L'única dada que no s'aclareix aquí és la reserva per al Mont de Pietat, el sistema mutual de la parròquia per a les baixes per malaltia en aquest període i l'estudi del qual, per qüestions d'espai i temps, han quedat fora d'aquesta tesi. Sense més informació sobre aquesta qüestió i considerant que degué tractar-se d'una quantitat relativament simbòlica i tan sols significativa al cap del temps, no consideraré aquesta dada per a l'anàlisi posterior.

els quatre capellanius i el contralt laic, mentre que les veus dels escolans no tenien cost.[91] A banda, 4 actes es feren amb tota la plantilla –és a dir, 20 efectius i quinze lliures en 22 parts a repartir (19+3)–[92] i un acte doble, el Dijous i Divendres Sant, en el qual es donà 4 lliures i 16 sous a dos capellanius i es repartiren 3 lliures per la música, potser amb una formació més petita.[93]

A partir d'aquí, cal establir quins serien els possibles ingressos totals en funció de l'ofici musical, és a dir, una escala salarial a partir del nombre de funcions als quals s'assistiria en condicions ideals. Hom podria creure que amb prendre de referència els quatre oficis bàsics (mestre, organista, cantor i instrumentista) n'hi hauria prou, però amb aquesta referència obviaríem dos factors. El primer, que l'organista i els instrumentistes rebien les mateixes quantitats al cap del l'any ja les nombroses funcions en què no es comptava amb els instrumentistes però sí amb l'organista, aquest últim no rebia una part econòmica. Així mateix, en les processons tot i que l'organista podia no participar activament en el trajecte, rebia igualment una part per fer sonar l'orgue quan el seguici entrava o sortia de la parròquia. A banda d'això, un altre factor que hom podria passar per alt resta en el fet que dos capellanius dels quatre disponibles rebien una considerable paga extra en el cant de les Passions de Setmana Santa i els altres dos cantors rebien els mateixos ingressos que el contralt laic.

Per tot això, proposo la distribució per a l'escala salarial següent: tres cantors, dos capellanius, un mestre i catorze instrumentistes, organista inclòs. Els tres cantors, participarien en 25 actes, els dos capellanius en 27, el mestre participaria en tots però tan sols en rebria diners per cinc amb tota la música. La situació seria idèntica amb l'organista, però tan sols rebria una part per funció i no les tres que rebia el mestre. Finalment, els instrumentistes rebrien la mateixa quantitat que l'organista però participarien tan sols en aquelles funcions en què es comptés amb tota la música, és a dir, cinc.

En el bloc final d'aquest capítol, a l'apartat 11.8.8, el Quadre 1 mostra totes les dades desglossades que han derivat en la taula 11-CC, a continuació. Per a fer els càlculs he convertit a diners les quantitats en lliures proposades pel document original. A partir d'aquí i distribuint les parts i funcions segons ara explicava, he obtingut finalment les següents quantitats anuals:

Taula 11-CC: Ingressos anuals segons el pagament en *parts* per a cada categoria musical (Obra, 1828)

	Cantors (3)	Capellanius (2)	Mestre	Instr + Organista (14)
Diners anuals	1.886,73	2.462,73	1.845,24	615,08
Lliures anuals	7,86	10,26	7,69	2,56

Elaboració pròpia a partir de l'annex 23, f. 1v-2r, i del Quadre 1 de l'apartat 11.8.8.

[91] Com s'ha indicat abans, no resultava més cara la funció a un cor que a dos, ja que sempre es comptava amb 9 veus (5 cantors i 4 escolans) i amb aquests efectius s'organitzava la funció.

[92] A manca de precisions en el text original, l'acte de la *Comunió general dels impedits*, que costà 10 lliures –cinc lliures menys que les funcions completes–, dedueixo que es feu amb tota la música (22 parts).

[93] A efectes de càlcul, però, aquestes 3 lliures les reparteixo entre 15 músics, tota la plantilla sense els cantors.

11.5.2.2 Actes musicals finançats per la Comunitat i altres ens del Pi (1828)

Com s'observa a la taula 11-DD, les quantitats ingressades al cap de l'any per aquesta activitat era escassa per si sola. Però aquests, naturalment, no eren els únics ingressos que generava la capella de música a nivell intern parroquial. També la Comunitat de Preveres i altres ens de la institució es comprometien a finançar determinades festivitats i el mateix document n'és testimoni i en proporciona informació. En aquest cas però, s'hi especifiquen les celebracions i qui se'n feia càrrec econòmicament, però no hi ha cap indicació de la tipologia de l'acte.

Taula 11-DD: Funcions amb música finançades per altres ens de Santa Maria del Pi (1828)

Data	Pagador	Acte
23-III-1828	Comunitat	Beat Josep Oriol
8-V-1828	Gremi Revenedors	Aparició de San Miquel
23-VII-1828	Comunitat	Sant Libori
30-VII-1828	Gremi Hortolans	Sant Abdó
15-VIII-1828d	Lleonart	Nostra Senyora de l'Assumpció
8-IX-1828	Gremi Revenedors	Nostra Senyora dels Desemparats
29-IX-1828	Gremi Revenedors	Dedicació de Sant Miquel
Dia d'Octava de Corpus (b)	Quina	Ofici i processó (45 lliures)

Elaboració pròpia a partir de l'annex 23, f. 2r.

En aquest bloc de funcions, tan sols queda clar que el dia de l'Octava de Corpus el finançà la Quina amb 45 lliures, a banda de les 15 que ja hi posava l'Obra (vegeu 11-DD). La resta d'actes no s'especifica quin cost tingueren. Això no obstant, considerant d'una banda que es tractava de dies significats per a cadascuna d'aquestes organitzacions parroquials i, de l'altra, sabent el prestigi social que atorgava el fet d'organitzar grans actes musicals, sembla raonable pensar que en totes aquestes dates es contractarien els serveis de la capella de música completa. D'altra banda, a efectes de càlcul i anàlisi posterior, considero també raonable establir un màxim d'ingressos en condicions ideals i deixar possibles situacions de mínims o d'insuficiència per a posteriors hipòtesis comparatives.

Així doncs, considero que totes les funcions de la taula 11-DD foren amb tota la música i, en cada cas menys un, es repartiren 15 lliures en 22 parts –19 parts per a la capella i 3 parts per al mestre. L'excepció, com deia més amunt, fou el dia de Corpus, en el qual es repartiren 45 lliures en les mateixes 22 parts. Tot repartit i sumat resulta en uns ingressos al cap de l'any que quedarien en 6,82 lliures per a cadascun dels músics, excepte el mestre que s'enduria 20,45 lliures per aquest segon bloc.[94]

Amb totes les dades presentades fins aquí en relació als ingressos variables dels músics del Pi hom ja pot establir unes primeres dades de caire final. Segons els càlculs, el mestre de capella s'enduria la quantitat major amb un total de 28,14 lliures anuals. Tres dels cantors rebrien al cap de l'any unes 14,68 lliures per aquestes funcions i, en el cas dels altres dos capellanius que cantessin les Passions de dijous i divendres sant, aquest total ascendiria a

[94] Vegeu la taula amb les operacions realitzades al Quadre 2 de l'apartat 11.8.8.

17,08 lliures. Finalment, els catorze instrumentistes, amb l'organista entre ells, rebrien un total de 9,38 lliures anuals cadascun per aquests actes. La despesa anual conjunta de l'Obra, la Comunitat de Preveres i la resta d'ens de la parròquia rondà les 238 lliures anuals. En la taula 11-EE mostro els totals resumits: allò que pagà l'Obra a cada músic al cap de l'any (fila «Obra»), la mateixa despesa per part de la resta d'òrgans (fila *Altres*), el total que s'endugué cada músic sumant les dues parts (fila *Total/Músic*), el total que es dedicà a cadascuna de les categories –multiplicant els totals individuals pel nombre de músics a cada categoria– (fila *Total/Categoria*) i, finalment, la despesa total que ara esmentava –obtinguda de la suma de la fila *Total/Categoria*.

Taula 11-EE: Costos totals anuals de les funcions musicals a Santa Maria del Pi (1828)

	3 Cantors	2 Capellanius	Mestre	14 Instr + Org
Obra	7,86	10,26	7,69	2,56
Altres	6,82	6,82	20,45	6,82
Total/músic	**14,68**	**17,08**	**28,14**	**9,38**
Total/categoria	44,04	34,16	28,14	131,33
Total funcions/any	237,68			

Elaboració pròpia a partir del sumatori dels resultats de la taula 11-CC i les Lliures/any/músic del Quadre 2 a l'apartat 11.8.8.

11.5.2.3 Actes musicals fora de la parròquia (1824-1835)

Si hom compara ràpidament els totals per músic que ara mostrava amb el cost de l'alimentació d'aquest primer terç del segle XIX, observarà que, en el millor dels casos –28 lliures per al mestre– aquestes quantitats amb prou feines assolirien el cost mínim de la cistella obrera individual –30 lliures anuals. Per a la resta de músics, les quantitats eren molt inferiors i, en el cas dels instrumentistes –amb 9 lliures anuals– el seu salari esdevé absolutament simbòlic. Els músics eclesiàstics, però, no només rebien una *part* per les funcions musicals de la pròpia parròquia, també ho feien en els actes externs en els quals se sol·licitava la música de la capella d'on eren residents.

A Santa Maria del Pi, la breu sèrie documental de *Mesades*,[95] ja tractada en diversos punts d'aquesta tesi, proporciona considerable informació en relació amb aquesta qüestió. La sèrie és incompleta i no permet establir quantitats anuals directes. Del marc cronològic que abasta –des de 1824 a 1835– tan sols ofereix dades completes de quinze mesos: desembre de 1824; febrer, març, agost i setembre de 1825; gener, juliol, setembre, octubre i novembre de 1826 i gener, febrer, març, juny i juliol de 1835. Aquestes mancances, però, no haurien d'ésser obstacle per a obtenir una idea general dels ingressos que aquest actes podien representar al cap de l'any –si més no, en la dècada 1825-1835.

Les *Mesades* es redactaren en forma de quadrícula (un full de càlcul, en definitiva) en la qual s'hi inscrigueren els noms de cadascun dels músics a la columna esquerra. Per cada funció realitzada es creà una columna indicant-hi el dia, el lloc de la funció (també s'hi compten algunes de Santa Maria del Pi), l'acte fet (Ofici, Rosari, Trisagi...) i, en molts casos, la forma

[95] APSMP: C540 CdMB, 013.03.

(un cor, dos cors, a l'orgue, amb tot...). En la mateixa columna, a l'alçada de cada músic, la quantitat assignada en lliures, sous i diners. A l'annex 42 transcric els quinze fulls respectant la disposició original.[96]

El document mescla actes a la parròquia i actes fora d'ella. Alguns d'aquests actes al Pi semblen correspondre's amb els vistos en el subapartat anterior. D'altres no. En qualsevol cas, els documents fan palesa la intervenció de la capella de música completa en un total de més de seixanta dies i al voltant de les noranta funcions anuals.

Per al propòsit d'aquest apartat, de totes les quantitats proporcionades en el document em fixaré en el total mensual per als quatre oficis musicals del Pi: mestre de capella (M), organista (O), cantor (C) i instrumentista (I). Amb la finalitat d'obtenir uns hipotètics totals anuals coherents amb les dades parcials de què disposo, proposo treballar a partir de càlculs mitjans. Si l'objectiu es imaginar els ingressos d'un any complet, organitzo els mesos en l'ordre normal amb independència de l'any al qual pertanyen. La seqüència quedaria de la següent manera: gener de 1826 i 1835, febrer de 1825 i 1835, març de 1825 i 1835, juny de 1835, juliol de 1826 i 1835, agost de 1825, setembre de 1826, octubre de 1825 i 1826, novembre de 1826 i desembre de 1824.

La taula 11-FF mostra els totals mensuals en lliures sous i diners de cadascun dels quatre oficis segons els fulls de mesades i disposats en l'ordre que ara proposava. En el cas de cantors i instrumentistes, pel fet de tractar-se d'oficis amb diversos representants –cinc per al cas de les veus, tretze per a la resta d'instruments– n'he triat un de cada categoria. Seguint el criteri d'establir uns salaris totals màxims, no he optat sempre pel mateix músic, sinó que he recopilat el cobrament mensual més elevat de cadascun dels dos oficis. D'altra banda, aquelles mesades de les quals disposo dades d'anys diferents per al mateix mes, queden superposades a la taula per a respectar la seqüencia normal dels dotze mesos al cap de l'any. D'entrada, manquen en la documentació i, per tant, a la taula, els mesos d'abril i maig.

Taula 11-FF: Totals mensuals per cada càrrec musical en oficis dins i fora del Pi (1824-1835)

	Gener 1826			Febrer 1825			Març 1825			Juny 1835			Juliol 1826			Agost 1825			Set. 1826			Oct. 1825			Nov. 1826			Des. 1824		
	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D
M	14	9	8		15	6	1	19	5	7	6	0	10	10	0	13	18	6	11	7	10	6	18	4	22	16	8	10	17	2
O	3	15	9		15	6				2	4	11	1	18	10	2	7	4	2	17	2	2	9	2	4	10	4	2	12	8
C	5	11	4		15	6	1	2	9	2	16	2	6	12	4	8	0	4	4	7	4	2	9	2	9	0	9	4	19	0
I	5	11	4		15	6	1	19	5	2	16	2	6	12	4	8	0	4	4	17	8	2	19	6	9	0	9	4	19	0
	Gener 1835			Febrer 1835			Març 1835						Juliol 1835									Oct. 1826								
M	9	13	8	9	1	9	6	16	2				14	3	0							14	11	7						
O	2	7	5	3	0	7	3	6	2				4	6	11							3	14	6						
C	4	12	10	3	0	7	5	9	7				5	9	2							5	19	8						
I	4	12	10	3	0	7	5	9	7				5	9	2							5	19	8						

Elaborada a partir de les quantitats mensuals per músic de les mesades de l'annex 42.

[96] En les transcripcions d'aquests documents, sempre en la mesura d'allò possible, afegeixo el nom dels músics i en normalitzo els cognoms, afegeixo el càrrec musical de cadascú i, finalment, transcric els càlculs totals originals, els recalculo i els comparo amb els documents. Els errors d'origen els indico en cursiva.

Amb aquestes dades a la mà, obtingudes directament de l'annex 42, proposo algunes hipòtesis i càlculs que permetin establir una quantitat aproximada d'ingressos anuals per a cada músic en el transcurs dels dotze mesos. En primer lloc, i considerant l'evident estacionalitat de l'ofici musical, caldria obtenir un càlcul dels ingressos mitjans de cada mes. En el cas dels diversos mesos superposats a la taula 11-EE, i donada la disparitat de dades entre ells, proposo calcular les mitjanes de cada parella i usar aquella dada única per al mes en qüestió, obtenint així un més mitjà hipotètic. La taula 11-GG mostra aquests càlculs en dos blocs: el primer, dels mesos dels quals es disposa dades doblades; el segon, del càlcul mitjà de cada mes. En aquest quadre i els posteriors, i per facilitar els càlculs i el seguiment de les dades, he optat per decimalitzar la lliura catalana.

Taula 11-GG: Càlcul mitjà de quantitats mensuals en mesos duplicats (1824-1835)

	Gener 1826	Febrer 1825	Març 1825	Juliol 1826	Octubre 1825
Mestre	14,48	0,78	1,97	10,50	6,92
Organista	3,79	0,78	0,00	1,94	2,46
Cantor	5,57	0,78	1,14	6,62	2,46
Instrumentista	5,57	0,78	1,97	6,62	2,98
	Gener 1835	Febrer 1835	Març 1835	Juliol 1835	Octubre 1826
Mestre	9,68	9,09	6,81	14,15	14,58
Organista	2,37	3,03	3,31	4,35	3,73
Cantor	4,64	3,03	5,48	5,46	5,98
Instrumentista	4,64	3,03	5,48	5,46	5,98
Mitjanes calculades de cada mes					
	Gener	Febrer	Març	Juliol	Octubre
Mestre	*12,08*	*4,93*	*4,39*	*12,33*	*10,75*
Organista	*3,08*	*1,90*	*1,65*	*3,14*	*3,09*
Cantor	*5,10*	*1,90*	*3,31*	*6,04*	*4,22*
Instrumentista	*5,10*	*1,90*	*3,73*	*6,04*	*4,48*

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-FF.

Dels mesos dels quals tan sols se'n conserva una mesada –juny de 1835, agost de 1825, setembre de 1826, novembre de 1826 i desembre de 1824–, utilitzo aquestes dades com a mitjana per al càlcul posterior.

Taula 11-HH: Mesades conservades úniques (1824-1835)

	Juny 1835	Agost 1825	Setembre 1826	Novembre 1826	Desembre 1824
Mestre	7,30	13,93	11,39	22,83	10,86
Organista	2,25	2,37	2,86	4,52	2,63
Cantor	2,81	8,02	4,37	9,04	4,95
Instrumentista	2,81	8,02	4,88	9,04	4,95

Elaboració pròpia a partir de la decimalització de la lliura segons les dades de la taula 11-FF.

Finalment, per als dos mesos dels quals no es conserven mesades –abril i maig– proposo una mitjana mensual obtinguda dels dos blocs anteriors (mesos duplicats i mesos únics) en cada ofici:

Taula 11-II: Càlcul de la mitjana mensual per a la hipòtesi dels mesos d'abril i maig (en lliures)

	Gen	Feb	Mar	Jun	Jul	Ago	Set	Oct	Nov	Des	Mitjana mensual
Mestre	12,10	4,93	4,39	7,30	12,3	13,9	11,40	10,70	22,80	10,90	*11,10*
Organista	3,08	1,90	1,65	2,25	3,14	2,37	2,86	3,09	4,52	2,63	*2,75*
Cantor	5,10	1,90	3,31	2,81	6,04	8,02	4,37	4,22	9,04	4,95	*4,98*
Instrumentista	5,10	1,90	3,73	2,81	6,04	8,02	4,88	4,48	9,04	4,95	*5,09*

Elaboració pròpia a partir del càlcul mitjà de les taules 11-GG i 11-HH.

Segons aquesta última mitjana, la taula 11-JJ mostra com podria ser el total anual mitjà d'aquest període pel que fa a les funcions musicals dins i fora de la parròquia.

Taula 11-JJ: Totals mensuals i anuals segons ofici musical en actes dins i fora del Pi (1824-1835)

	Gen	Feb	Mar	*Abr*	*Mai*	Jun	Jul	Ago	Set	Oct	Nov	Des	TOTAL
Mestre	12,08	4,93	4,39	*11,08*	*11,08*	7,30	12,33	13,93	11,39	10,75	22,83	10,86	**132,94**
Organista	3,08	1,90	1,65	*2,75*	*2,75*	2,25	3,14	2,37	2,86	3,09	4,52	2,63	**32,99**
Cantor	5,10	1,90	3,31	*4,98*	*4,98*	2,81	6,04	8,02	4,37	4,22	9,04	4,95	**59,70**
Instrumentista	5,10	1,90	3,73	*5,09*	*5,09*	2,81	6,04	8,02	4,88	4,48	9,04	4,95	**61,13**

Elaboració pròpia a partir de les taules 11-JJ, 11-KK i 11-LL.

Com s'observa a les taules de l'annex 42, els totals aquí presentats inclouen diverses funcions al Pi. Algunes d'aquestes funcions semblen coincidir amb les dels apartats 11.5.2.1 i 11.5.2.2, però no totes elles. Per aquesta raó, es fa difícil saber si caldria comptar amb aquestes quantitats a banda o considerar-les incloses en els totals que ara presentava. Una observació més acurada en relació als actes fets al Pi segons aquestes mesades, posa en evidència la realització de funcions molt concretes (Oficis, Rosaris i Trisagis, principalment) en les dates indicades. La majoria d'elles amb tota la música i amb un cost sempre superior a 8 lliures, sovint per sobre de les 12 i en alguns casos arribant a les 20. Si ens fixem en els actes llistats el 1828, la majoria d'ells es realitzaven amb orgue i veus i tenien un cost d'1 lliura (en cinc parts). Tan sols alguns es realitzaven amb tota la música i assolien les 15 lliures totals. A banda d'això, en les mesades també s'hi compten actes imprevistos en el calendari com, per exemple, els diversos oficis per albats (cinc segons la documentació). Ateses aquestes qüestions, crec raonable pensar que les quantitats resultants d'aquestes mesades pel que fa als actes al Pi cal considerar-les diferents de les proporcionades per l'informe de 1828 i, per tant, afegir-les com a ingrés mitjà anual.

D'aquesta manera, segons totes les dades presentades fins aquí, cadascun dels músics de Santa Maria del Pi ingressaven de mitjana entre 42,37 i 161,08 lliures anuals en concepte de funcions musicals amb polifonia. Aquesta escala salarial, naturalment, es veia condicionada pel càrrec musical i la seva presència en els actes. La taula 11-KK mostra aquestes diferències salarials segons els càlculs explicats fins aquí i extrets dels dos documents analitzats pertanyents al període 1824-1835.

Taula 11-KK: Ingressos anuals segons l'informe de 1828 i les Mesades de 1824-1835

	Mestre	Organista	3 Cantors	2 Capellanius	Instrumentista
Funcions de calendari al Pi (1828)	28,14	9,38	14,68	17,08	9,38
Mesades (1824-1835)	132,94	32,99	59,70	59,70	61,13
Ingressos anuals per funcions	**161,08**	**42,37**	**74,38**	**76,78**	**70,51**

Elaboració pròpia a partir dels totals dels annexos 24 i 42.

D'aquests ingressos, també es possible saber quina part provenia dels actes a la parròquia i quina part provenia dels actes en altres institucions de la ciutat. Per a obtenir aquestes dades, cal primer separar els actes del Pi que apareixen al document de Mesades. Aquesta operació es mostra en el Quadre 1 de l'apartat 11.8.9, en el qual recopilo tots els actes celebrats al Pi segons aquest document. Com abans, hi apareixen dades divergents per als mateixos mesos d'anys diferents. Per aquesta raó, i per respectar aquesta variabilitat en el pas dels anys, prenc com a dada de compte la mitjana de cada mes duplicat. Aquestes operacions poden observar-se al Quadre 2 de l'apartat 11.8.9. Si hom afegeix el resultat obtingut d'aquestes operacions a les quantitats obtingudes de l'informe de 1828, els ingressos dels músics del Pi per funcions a la parròquia quedarien en una forquilla entre 20,7 i 54,39 lliures anuals, mentre que pels actes fora de la parròquia al forquilla anual oscil·laria entre 21,85 i 106,69. La taula 11-LL mostra aquestes dades.

Taula 11-LL: Ingressos segons actes al Pi o fora de la parròquia (1824-1835)

	Mestre	Organista	3 Cantors	2 Capellanius	Instrumentista
Ingressos per funcions al Pi	54,39	20,52	26,00	28,40	20,70
Ingressos per funcions fora del Pi	106,69	21,85	48,39	48,39	49,82
Ingressos anuals per funcions	**161,08**	**42,37**	**74,38**	**76,78**	**70,51**

Elaboració pròpia a partir de la suma de la mitjana d'actes fets al Pi segons l'annex 42 i les operacions pertinents sobre la taula 11-KK.

Si hom recorda les tres categories musicals dels instrumentistes eclesiàstics de Barcelona de les quals parlava a l'apartat 9.5.3, veurà que els càlculs aquí realitzats per aquest ofici musical proporcionen uns ingressos lleugerament superiors als de la categoria més elevada establerta pel mestre Rosés i que es trobava a les «sesenta y tantas libras poco más o menos» al cap de l'any.[97] Crec que el marge d'error és assumible i l'anàlisi no hauria de veure's afectat per aquest decalatge. En qualsevol cas, caldrà considerar els ingressos calculats com a màxims o ideals i tenir en compte que molts instrumentistes ni tan sols arribarien a aquelles quantitats.

Atesos tots aquests càlculs, doncs, és possible obtenir dues grans idees. En primer lloc, que els músics del Pi rebien, en general, el doble d'ingressos per les funcions fora de la parròquia que per les que celebraven a dins. D'una banda, aquesta observació posa de relleu la importància que tenien aquests actes per a l'economia de la capella de música i, per extensió,

[97] APSMP: C542 CdMB, 055.04 (9-III-1833).

per a la institució parroquial. De l'altra, aquest fet afegeix raons a les tradicionals disputes entre institucions per celebrar actes musicals fora de llurs parròquies.

L'altra observació a considerar d'aquestes dades rau en el fet que l'organista, si bé rebia quantitats similars a les dels instrumentistes per als actes de la parròquia, era amb diferència qui menys ingressos obtenia pels actes fora de la institució. Això s'explica per diverses raons: des de la possibilitat de realitzar actes en espais sense orgue fins als actes realitzats en espais on l'organista local podia fer aquesta funció.

11.5.2.4 Nota als ingressos variables de Santa Maria del Pi

De totes les dades presentades en el present subapartat (11.5.2), resulta evident que, d'una banda, es tracta d'informació pertanyent a un període relativament curt (1824-1835) i, de l'altra, que la pròpia informació és fragmentària i requereix l'ús d'hipòtesis i càlculs mitjans que, a cada pas, poden semblar allunyar-nos d'uns resultats clars i concloents. Tanmateix, i malgrat aquestes mancances, com també s'ha pogut observar, la quantitat de dades és ingent i crec raonable considerar que suficient per a establir tendències i marges de màxims i mínims en els quals oscil·laven els salaris dels músics. A banda, crec també possible aplicar, amb mesura, aquests resultats a altres períodes. Pel que fa al segle XVIII, dos estudis sobre seus catalanes posen de relleu que el cost de les funcions musicals era molt similar, si no superior, al cost de les funcions a Santa Maria del Pi en aquest punt del segle XIX.

A la seu de Girona, per exemple, l'any 1735[98] es pagaven les funcions segons diversos aspectes en relació, principalment, als efectius necessaris per a cadascun d'aquests actes. Com s'observa a la taula 11-MM, es definiren una sèrie de tarifes molt més precises que al Pi un segle més tard. Tanmateix, el cost de les funcions amb tots els efectius és pràcticament igual en ambdós casos: 14 lliures i mitja a Girona per les 15 del Pi. D'entrada, aquest fet ja podria ser indicador que aquestes tarifes musicals no variaren massa amb el temps. Però si un sol exemple podria titllar-se de circumstancial, caldria buscar-ne d'altres.

Taula 11-MM: Cost de funcions musicals a la Seu de Girona (1735)

	Actes de capella	
	ll	s
Siestas de major lluïment	14	10
Ab Violins, Trompas y Clarins	11	4
Ab Violins	7	0
A dos cors	5	0
Assistència a viàtic	5	0
Violins i abuès	5	0
Violins o abuès	4	0
Siestas ordinàries	3	0

Elaboració pròpia a partir de Jordi Rifé i Santaló, «Les ordinacions de la capella de música de la Catedral de Girona. Any 1735», p. 167-168

[98] Jordi Rifé i Santaló, «Les ordinacions de la capella de música de la Catedral de Girona. Any 1735», p. 167-168.

En aquest sentit, és possible recórrer també a la seu de Tarragona, on el 1747 s'establiren tarifes que, com a Girona, s'ajustaven a diverses tipologies de funcions. En aquest cas, a més, a banda de les tarifes per nombre d'efectius, s'hi especificaven també tarifes ajustades a la tipologia de cada funció.[99] Com s'observa a 11-NN, els Oratoris s'enduien el cost més alt, sovint implicant a tots els efectius, i la resta de funcions podien interpretar-se amb o sense violins, amb trompes i/o amb clarins. Cadascuna d'aquestes disposicions tenia una tarifa pròpia.

Taula 11-NN: Tarifes de diverses funcions musicals a la seu de Tarragona (1747)

	Oratori	Te Deum	Completes	Ofici	Ofici Difunts	Processons	Rosaris		Misereres a 4		Misereres a 8	
	ll	ll	ll	ll	ll	ll	ll	s	ll	s	ll	s
Sense violins	14	3	3	3	5	N/A	N/A		2	2	3	9
Amb violins		5	5	5	6	N/A	1	8	N/A		5	0
Amb violins i trompes		6	6	6	N/A	N/A	2	16	N/A		N/A	
Amb violins, trompes i clarins		8	8	8	N/A	N/A	4	4	N/A		N/A	
Dins la ciutat	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	3	N/A		N/A		N/A	
Fora la ciutat	N/A	N/A	N/A	N/A	N/A	4	N/A		N/A		N/A	

Transcrita de Francesc Bonastre, «La capella musical de la seu de Tarragona a mitjan segle XVIII», p. 267-268.

En ambdós casos, si bé el cost quedava més ajustat en funció de la plantilla usada, crec molt significatiu que el cost màxim d'una funció amb tots els efectius de què es disposava rondi en tots tres casos –el Pi inclòs– la forquilla de 8-15 lliures.[100] Si considerem això indicatiu de que les principals seus del territori català mantenien unes tarifes similars i, a més, recordem que les grans parròquies urbanes s'emmirallaven en les seus properes, hem d'acceptar (1) que les tarifes no variaren significativament entre 1735 i 1835 i, per tant, (2) que les dades presentades fins aquí indiquen que les tarifes del Pi del període 1824-1835 són també aplicables al segle XVIII a la parròquia i, en definitiva, a tot el territori català.

Per la continuïtat o no d'aquestes tarifes amb posterioritat a 1835 cal recórrer a alguns documents solts de l'APSMP que proporcionen algunes idees. El 6 de gener de 1837 es pagà la funció de Reis i algunes altres de 1836.[101] La d'aquell mateix dia, amb tota la música, es pagà a 11 lliures i 5 sous. Mentre que dos oficis a dos cors del 28 d'agost i 18 de setembre de 1836 es pagaren a 1 lliura i mitja, mentre que l'ofici a dos cors de Nadal es pagà a 1 lliura. En tots els casos, si s'observa això que més amunt analitzava, les tarifes es mantenien aproximades.

[99] Bonastre, «La capella musical de la seu de Tarragona a mitjan segle XVIII», p. 267-268.

[100] Com explicava més amunt, el cost de les funcions amb tot del període 1824-1835 al Pi oscil·là entre les 8 i les 20 lliures, amb una concentració notable en la forquilla 10-15.

[101] APSMP: C542 CdMB, 087.00.

Però caldria allunyar-se més del marc cronològic original (1828-1835) per confirmar si les tarifes es mantingueren realment al llarg del segle XIX. Una nota del 15 de juliol de 1851 ens informa que es pagaren al mestre de capella – l'encarregat de distribuir el salari entre els músics i, tot i que no s'indica el seu nom, hauria de tractar-se de Josep Rosés–, 122 rals de billó, o l'equivalent a 11 lliures i 9 sous, per una funció de Corpus, una tarifa que, comptant amb tots els efectius, segueix la línia d'abans si bé es tracta de tarifes en descens.

Així mateix, per a les funcions amb orgue i veus, un últim document proporciona dades per a les tarifes més tardanes d'aquesta centúria. Tot i que el manuscrit no du data, ha de tractar-se d'un document posterior al que ara analitzava (1851) però no escrit més tard de 1888.[102] En aquest breu manuscrit s'hi indiquen diverses tarifes per a funcions amb orgue i diverses disposicions. Per a facilitar-ne la comparació, converteixo els pagaments a lliura catalana:

Taula 11-00: Tarifes de funcions amb orgue i veus al Pi (1851-1888)

Funció	Rals	ll	s	d
Pulsar el órgano para la oración mental, cantar el Subtuum antes del sermón y, después, la Salve y gozos	26 1/2	2	9	8
La misma función sin cantar Salve	21	1	19	5
Pulsar el órgano para la oración mental y cantar los gozos nomás o Salve nomás	18	1	13	9
Cantar los gozos nomás o Salve nomás, sin pulsar el órgano para la oración mental	16	1	10	0
Rosario cantado	14	1	6	3
Rosario y gozos cantado nomás por tiples, con órgano	35	3	5	8

Elaboració pròpia a partir de APSMP: C542 CdMB, 086.00.

Com s'observa a 11-00, les funcions més senzilles seguien mantenint-se en una lliura i mitja o dues, mentre que es pagava una mica més per a funcions més llargues.

Amb tot això, crec també raonable afirmar que les tarifes tampoc es modificaren significativament durant el segle XIX i crec possible, sempre a partir de forquilles i marges comparatius amplis, aplicar tarifes similars per als segles XVIII i XIX. Considerant que els salaris d'altres feines es duplicaren en aquest període –i, en alguns casos, es triplicaren–,[103] les

[102] Les raons d'aquesta datació provenen del fet que el document ja no parli de rals de billó, si no de rals, indicació que és posterior al document de 1851 que sí parlava en aquests termes. D'altra banda, els rals desaparegueren oficialment i definitiva el 1868 i, tot i que el seu us com a moneda de compte continuaria un temps per a càlculs interns, cal considerar que la pesseta fou una moneda que, precisament a Catalunya, tingué bona acollida i s'adoptà ràpidament per la seva familiaritat i preexistència física des del curt regnat de Josep I. Per tant, no s'hauria d'allargar massa l'ús del ral després de fer-se oficial la pesseta. A Santa Maria del Pi, la comptabilitat dels llibres de pòlisses –els quals analitzo mes avall– es dugué en lliures fins a la dècada de 1860. Alguns llibres de 1886 i probablement abans, la comptabilitat es feia en rals i, a partir de 1888 aquesta comptabilitat es feu en pessetes, vint anys després de fer-se oficial la moneda.

[103] Tot i que em reservo l'anàlisi de l'evolució dels salaris tant per als músics eclesiàstics com per a la resta de la societat per a l'apartat 11.6 d'aquest capítol, un simple cop d'ull a les taules dels subapartats 11.4.2, 11.4.3, 11.8.5 i 11.8.6 ja delaten una evolució salarial de 1700 a 1900 que rondà augments d'entre un 200% i un 300%

dades ja avancen una més que considerable pèrdua de poder adquisitiu per part dels músics eclesiàstics.

De nou, en arribar al segle XX i amb la recerca feta fins avui, l'absència de dades numèriques és, una vegada més, notòria. Davant d'això, i considerant l'evident estancament de les tarifes amb el pas del temps, per al segle XX usaré encara les mateixes dades. Si bé la decadència econòmica parroquial del segle XIX i la despesa sostinguda per part de l'Obra del Pi en matèria musical durant el primer terç del XX recolzen aquesta hipòtesi d'estancament salarial, soc conscient de les mancances que implica aquest ús de les dades. Per aquesta raó, caldrà considerar els resultats que presentaré per al segle XX com a hipòtesis de treball i punts de partida per a futures recerques que, com a mínim al Pi, aclareixin quines eren les condicions econòmiques reals amb les quals treballaven els músics. Vagi per endavant, però, que res sembla indicar que la situació s'allunyés gaire dels resultats obtinguts.

11.5.3. Les distribucions eclesiàstiques

Després dels ingressos vistos fins aquí i que, com he exposat, finançava majoritàriament l'Obra del Pi, l'últim ingrés a considerar per als músics eclesiàstics prové d'aquells que es derivaven de la seva condició de sacerdots i, a la parròquia, membres de la Comunitat de Preveres. Com ja deia a l'inici d'aquest apartat (11.5), aquests eren els ingressos més quantiosos que rebien els músics. Tanmateix, tan sols una petita part de la capella de música entrava dins d'aquest grup: el mestre de capella, l'organista i els quatre cantors. Excepcionalment, la Comunitat també pagava de la seva caixa el baixonista o, més tard, el fagotista de la capella de música que era present en múltiples actes comunitaris i, particularment, en els de funerària. Pel fet de tractar-se d'un ingrés condicionat a la presència física dels interessats en els actes de la Comunitat, el considero en el grup dels ingressos variables.

Com ja explicava a l'apartat 4.3.3.1, les distribucions es comptabilitzaven diàriament entregant a cada sacerdot una moneda sense valor real de llautó anomenada *plom*,[104] *pòsit* o *pellofa*. Al final de cada mes, el bosser de la Comunitat pagava a cada sacerdot la quantitat que li pertoqués en funció de la quantitat de *pellofes* que posseís i a raó d'una quantitat fixa per moneda d'uns pocs sous. A més d'aquesta presència als actes regulars de la Comunitat, els preveres havien d'oficiar missa de manera habitual per torns i, per cada missa oficiada, també es rebia unes quantitats. Finalment, en els llibres de pòlisses, en els quals es registraren totes aquestes quantitats, també s'hi anotaren els actes de funerària als quals, per la seva naturalesa d'assistència limitada, també hi participaven els preveres per torns.

La comptabilitat de les distribucions es dugué sempre amb una precisió diària i així es conserva per al període estudiat, tot i algunes mancances entre 1860 i 1900. Això no obstant, degut al plantejament del present estudi, és possible conèixer la mensualitat de cadascun dels preveres de la Comunitat en tots els moments triats. En aquest sentit, no insistiré aquí

[104] La denominació de *plom* prové del fet que antigament foren fetes d'aquest material, però no ja al segle XVIII.

en allò que ja aclaria a l'inici del present capítol en relació amb la tria dels intervals cronològics observats.

Una vegada més, no m'ha estat possible recopilar les dades de tots els actors, ja que he hagut de deixar de banda les distribucions per als cantors. En primer lloc, resulta molt més complex que en la resta de casos fer un seguiment de l'ofici de cantor, que recaigué en nombrosíssims músics i, per tant, caldria conèixer-ne llurs noms en tot moment –dada que, com he mostrat a 8.2, resulta difícil d'obtenir. D'altra banda, les distribucions eclesiàstiques eren de caràcter universal: tots els preveres havien de rebre aproximadament les mateixes quantitats al cap de l'any, en el benentès que fessin acte de presència en la mateixa quantitat de funcions, oficiessin la mateixa quantitat de misses i participessin en una quantitat similar d'actes funerals. A més cal considerar que, si bé els actes musicals afectaven les distribucions,[105] tots els músics es trobaven sota la mateixa condició. Per tant, considerant que aquesta presència afectava per igual a tots els càrrecs musicals, les dades obtingudes del seguiment d'un cantor determinat tampoc hauria de divergir considerablement de les que recopilo per al mestre i l'organista. Com deia, també recullo els pagaments fets al baixonista al qual s'ha de considerar l'instrumentista que més diners ingressava al cap de l'any ja que rebia els mateixos ingressos que la resta d'instrumentistes a més dels indicats en aquestes distribucions.

Totes les dades recopilades mes a mes per al període 1700-1935[106] es troben al subapartat 11.8.10 per al mestre de capella, 11.8.11 per a l'organista i 11.8.12 per al baixonista. Per no atapeir de dades aquestes pàgines, a continuació em limitaré a proporcionar un breu anàlisi comparatiu dels ingressos per distribucions dels tres oficis esmentats, naturalment, a partir de la síntesi de les dades dels tres subapartats que ara enumerava.

En primer lloc cal ordenar anualment les quantitats ingressades per cada ofici. La taula 11-PP mostra aquesta evolució –que per raons tècniques hom no pot anomenar salarial– en el decurs dels 235 anys. Com s'observa a les taules originals, les quantitats la comptabilitat es dugué en lliures entre 1700 i 1864 i en pessetes entre 1888 i 1935. Per a facilitar la comparació i l'anàlisi, he convertit les pessetes en el seu equivalent en lliura catalana, malgrat tractar-se de moneda de compte inexistent en aquell període més tardà.

Taula 11-PP: Ingressos per distribucions eclesiàstiques per a tres oficis musicals (1700-1935)

Any	Mestre	Organista	Baixó
1700	303,07	269,32	14,38
1720	272,29	263,43	11,40
1740	272,96	268,94	12,90
1760	304,70	15,93	103,18
1780	403,60	279,95	229,65

[105] Si un dels preveres músics havia de participar en un acte musical com a tal i, per tant, no podia assistir al cor de preveres, perdia la distribució pertinent. Tanmateix, sí rebia que el salari que li pertoqués per la funció musical.

[106] Cal recordar que, com avançava a l'inici d'aquest capítol, l'any 1936 queda fora de la sèrie triada per tractar-se, en l'àmbit econòmic, d'un any incomplet.

Any	Mestre	Organista	Baixó
1800	560,11	350,40	383,18
1820	561,73	470,46	219,60
1840	419,57	58,73	82,00
1848			93,03
1864	454,73	348,07	
1888	677,40	469,57	
1898			83,40
1900	739,52	759,13	74,04
1915	688,56	704,41	135,75
1935	1.210,44	816,94	189,93

Elaboració pròpia a partir del sumatori de les dades presentades als quadres dels subapartats 11.8.10, 11.8.11 i 11.8.12.

En relació amb les dades en blanc, cal aclarir que, com s'observa a 11-SS, en la columna del baixonista les dades acaben el 1848 i es reprenen el 1898. Això és així perquè en el lapse 1849-1897 no es registraren pagaments a cap baixonista ni fagotista, si més no, en els llibres de pòlisses. En relació amb aquesta absència, caldria més recerca per entendre si es tracta d'una manca administrativa o el reflex d'una realitat. En qualsevol cas, a la taula presentada també s'observa un buit precisament en 1848 i 1898 pel que fa a mestre i organista. En aquest cas, són dades que, deliberadament, he considerat innecessàries per a l'estudi que m'ocupa ja que ambdós anys els presento com a referència per a la situació descrita pel baixó, però les dades que utilitzaré per a tots tres oficis seran sempre les de períodes propers als de la sèrie de partida i, per tant, 1848 i 1898 no tornaran a ésser considerats en cap cas.

Precisament en relació amb l'esmentada sèrie anual, també cal apuntar que, per absència de dades en els anys 1860 i 1880, he recopilat les dades més properes a elles, mirant de mantenir certa representativitat d'aquelles mateixes dècades. Per substituir aquestes mancances, doncs, prenc les dades de 1864 i 1888 respectivament.

La conversió realitzada de pessetes a lliura catalana que esmentava més amunt permet traçar una línia contínua d'ingressos i observar l'evolució real d'aquestes quantitats per comparar-les entre elles i, posteriorment, amb les dades econòmiques externes a la parròquia. La gràfica de la figura 11-L recull aquestes mateixes dades amb una línia tendencial per a cada ofici que indica una clara evolució ascendent dels ingressos tot i que amb molts matisos.

La gràfica posa de relleu diverses coses. En primer lloc, que la presència del baixonista feu un salt quantitatiu a partir de la segona meitat del segle XVIII. La seva activitat creixé exponencialment entre 1760 i 1800, tot i que disminuí amb posterioritat al mateix ritme fins a equilibrar els seus ingressos i mantenir-se entre una cinquena i una setena part dels del mestre de capella. Aquesta gran diferència entre un i altre respon al fet que l'activitat del baixonista fou sempre reservada per a funcions particulars, com mostren les taules a 11.8.12, reservada sobretot als actes de funerària. Per la seva banda, el mestre de capella era present en tots els actes de la Comunitat ja que, com s'ha vist, la seva figura fou fonamental per al desenvolupament diari de la litúrgia.

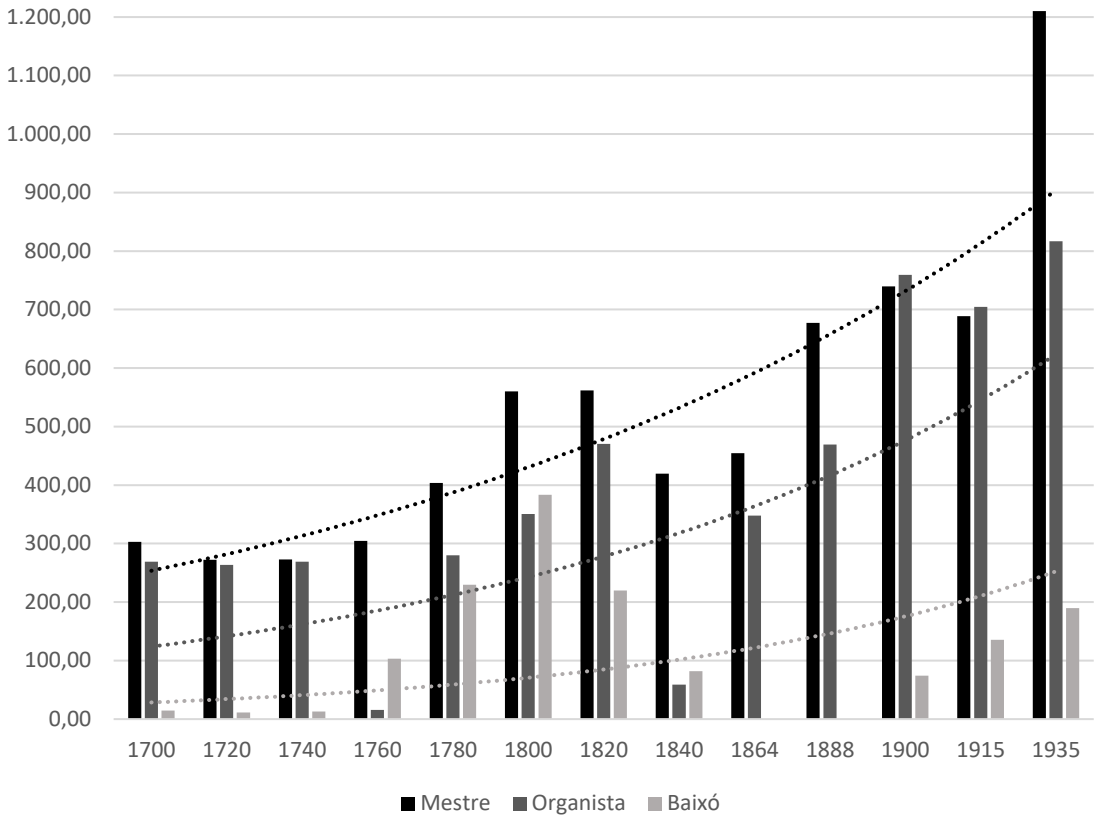


Fig. 11-L: Ingressos per distribucions eclesiàstiques de tres oficis musicals i tendència (1700-1935)

D'altra banda, si hom obvia l'exagerat descens dels ingressos de l'organista en els anys 1760 i 1840, deguts a situacions particulars,[107] i seguim les distribucions de mestre i baixó, és possible observar una tendència general a l'alça a partir de 1780 que sembla continuar fins el 1820. A partir d'aquell moment, probablement per les reformes i primeres desamortitzacions de 1833, sembla que es produeix un retorcés, il·lustrat en la gràfica a partir de 1840 i que continuarà per reprendre la tendència a l'alça que beneficiarà particularment al mestre de capella qui, en cent anys (1840-1935), arribarà a multiplicar per tres els seus ingressos. Organista i baixó, en aquest mateix període, també gaudiran d'un augment d'ingressos notable, tot i que tan sols duplicant-los.

[107] Com exposo a 7.5.4, l'any 1840 exercia en el magisteri de l'orgue el carmelità Joan Baptista Quintana, de 69 anys d'edat i a dos anys de retirar-se. Tot i que no es conserven dades de Quintana d'aquests anys en particular, és molt probable que la seva salut el forcés a reduir la seva presència als actes de la parròquia, essent substituït pels seus deixebles Bernat Calbó Puig i Primitiu Pardàs. Per a l'any 1760, en exercici de l'organista Joan Vila, no es conserva al Pi documentació que pugui donar indicis d'aquest descens en els ingressos. Com a hipòtesi però, és possible que una malaltia de llarga durada el mantingués allunyat de l'activitat parroquial durant la major part de l'any, tot i que per alguna raó aquest fet no quedés documentat.

11.6. Nivell de vida dels músics eclesiàstics

11.6.1. Ingressos totals anuals

Allò que hauria de permetre determinar el nivell de vida dels músics amb el pas del temps serà, fonamentalment, el creuament de dades dels tres grans eixos vistos fins aquí: el cost de l'alimentació i l'habitatge (11.3); els salaris de diversos oficis i feines i els seus canvis en el temps (11.4); i els ingressos dels músics (11.5). Tanmateix, per a poder traçar una línia continua que abasti el marc 1700-1935 és imprescindible usar una sola referència monetària i mirar d'evitar repetides conversions que farien el discurs feixuc i poc clar. Amb aquest objectiu, i considerant que és l'aspecte comparatiu o relatiu de l'anàlisi aquell que m'interessa –i no l'absolut–, totes les dades que presento a continuació les ofereixo tan sols en lliura catalana i, si no s'hi indica una altra cosa, en quantitats anuals. Després d'haver mostrat fins aquí les dades en les monedes vigents a cada moment i realitzar les conversions pertinents a cada període, per a les explicacions deixo de banda els evidents anacronismes resultants. De fet, com mostraré, això no tan sols no perjudica l'objectiu de l'anàlisi sinó que el facilita mantenint, alhora, la representativitat de les dades de l'estudi.

Abans d'entrar en les comparacions, però, per als ingressos anuals dels músics, és necessari un últim exercici de síntesi en el qual s'estableixi una dada única útil per a l'anàlisi posterior. Coneixent, doncs, els anuals mitjans del salari fix a Catalunya, el total anual de salari variable i les distribucions eclesiàstiques, és possible establir els ingressos que cada ofici redituà en cada moment. La taula 11-TT mostra el càlcul mitjà d'ingressos anuals d'un mestre de capella a Catalunya en el transcurs del temps.

Per a les operacions s'han tingut en compte els tres elements que ara esmentava ateses diverses qüestions. En primer lloc, per al salari fix prenc com a referència la mitjana dels salaris catalans de cada segle exposats a 11.5.1.2. En aquest àmbit cal considerar que per al segle XIX no s'han tingut presents els salaris fixos que incloïen distribucions eclesiàstiques –com alguns de Girona que ascendien a les 300 lliures anuals–, la qual cosa proporciona una mitjana de 65 lliures anuals. A més, en absència d'altres dades, compto amb la possibilitat que el salari fix, si n'hi hagué, es mantingués igual al segle XX. Tanmateix, davant la manca de documentació que ho confirmi i la probabilitat que la situació econòmica de les obres de les parròquies no permetés ja al segle XX proporcionar salaris fixos als músics, observi's que per al mestre de capella, no resultaria un canvi significatiu en la seva situació econòmica, que tan sols es veuria reduïda entre un 5% i un 7% ja a partir de 1888.

Pel que fa als ingressos variables del mestre de capella, considero que la mateixa quantitat és perfectament aplicable a tot el marc cronològic ja que, segons justifico a 11.5.2, el cost per les funcions musicals a Catalunya no es veié significativament alterat amb el temps.

Finalment, les distribucions eclesiàstiques, obtingudes de les dades del Pi, les transcric dels quadres localitzats a 11.8.10 i que descrivia a 11.5.3. Per tractar-se de dades reals de la parròquia a cada moment, aquestes són un reflex de l'evolució dels ingressos al Pi més fiable

i es mostren, clarament, com el gruix salarial més significatiu del mestre de capella, particularment a partir de 1760. Caldria veure quin grau d'homologació tindrien aquestes dades amb la resta del territori català, però és d'entendre que es tractaria de dades coherents.

Taula 11-QQ: Ingressos mitjans d'un mestre de capella a Catalunya (1700-1935)[108]

Mestre de Capella				
Any	Fix	Funcions	Distribucions	TOTAL
1700	53,20	161,08	303,07	**517,35**
1720	53,20	161,08	272,29	**486,57**
1740	53,20	161,08	272,96	**487,24**
1760	53,20	161,08	304,70	**518,98**
1780	53,20	161,08	403,60	**617,88**
1800	65,00	161,08	560,11	**786,19**
1820	65,00	161,08	561,73	**787,82**
1840	65,00	161,08	419,57	**645,65**
1864	65,00	161,08	454,73	**680,82**
1888	65,00	161,08	677,40	**903,48**
1900	65,00	161,08	739,52	**965,60**
1915	65,00	161,08	688,56	**914,64**
1935	65,00	161,08	1.210,44	**1.436,52**

Elaboració pròpia a partir del sumatori de les dades presentades a l'apartat 11.5.

És significatiu també, com s'observarà amb tots els oficis musicals amb distribucions, que aquestes evolucionaren amb el temps seguint les necessitats socioeconòmiques de cada període, a diferència dels ingressos estrictament musicals, que es mantingueren bàsicament estancats, amb alguns canvis, però poc significatius al llarg del temps.

Els ingressos dels organistes catalans (vegeu la taula 11-RR), naturalment, s'obtenen també de les dades presentades més amunt. Per als salaris fixos mitjans cal recórrer, com abans, a 11.5.1. El fix del segle XIX l'obtinc de considerar la quantitat mínima de 70 lliures, deixant de banda els salaris esmentats en el cas dels mestre i que incorporaven també les distribucions de la seu de Girona.

També és de destacar el salari de 180 lliures al segle XX i que correspon a l'única dada de què disposo i que pertany al Pi. En aquest cas, la Comunitat de Preveres en solitari oferí aquest salari a banda de les distribucions i els ingressos de funcions. Si bé es tracta d'una situació particular del Pi i d'una dada probablement elevada, per manca d'altres dades la utilitzo com a model per a tot el territori català.

Pel que fa a les distribucions dels organistes, per raons que caldria investigar i que probablement tenen a veure amb absències prolongades en el cas de 1760 i la manca d'un organista titular entre el 1740 i encara el 1748, es registren unes quantitats molt baixes en aquells períodes. Crec que el fet s'ha d'entendre com el reflex de situacions particulars i significatives, però que no representen una realitat generalitzada. Per tant, són dades que obviaré per al present estudi.

[108] Recordo aquí i, per darrer cop, que totes les dades es presenten en lliures catalanes i en quantitats anuals.

Taula 11-RR: Ingressos mitjans d'un organista a Catalunya (1700-1935)

Organista				
Any	Fix	Funcions	Distribucions	TOTAL
1700	46,00	42,37	269,32	**357,69**
1720	46,00	42,37	263,43	**351,80**
1740	46,00	42,37	268,94	**357,31**
1760	46,00	42,37	15,93	**104,30**
1780	46,00	42,37	279,95	**368,32**
1800	70,00	42,37	350,40	**462,77**
1820	70,00	42,37	470,46	**582,83**
1840	70,00	42,37	58,73	**171,10**
1864	70,00	42,37	348,07	**460,44**
1888	70,00	42,37	469,57	**581,94**
1900	70,00	42,37	759,13	**871,50**
1915	180,00	42,37	704,41	**926,78**
1935	180,00	42,37	816,94	**1.039,31**

Elaboració pròpia a partir del sumatori de les dades presentades a l'apartat 11.5.

En l'àmbit dels cantors (taula 11-SS), si bé disposo de salaris fixos i els ingressos per funcions eclesiàstiques, com deia més amunt, no m'ha estat possible recopilar les dades reals de les distribucions d'aquest ofici. Tanmateix, i amb l'objectiu de suplir aquesta mancança, proposo una hipòtesi de solució. Considerant que la presència dels cantors en l'àmbit del cor de preveres seria habitual i regular però que sempre seria inferior a la del mestre de capella –que recordem que no podia absentar-se, ni amb permís, si no era per cas de malaltia greu i justificada–, he pres les distribucions de l'organista, n'he calculat la seva relació mitjana amb les del mestre però exceptuant aquells anys excepcionalment baixos –1760, 1740– i he aplicat aquell percentatge mitjà als ingressos dels cantors. És a dir, tenint en compte que un cantor podia absentar-se més freqüentment que el mestre de capella, he considerat que, per a tots els anys, aquest ofici ingressaria el 83% de les distribucions del mestre de torn.

Taula 11-SS: Ingressos mitjans d'un capellaniu cantor a Catalunya (1700-1935)

Cantor i Capellanius				
Any	Fix	Funcions	Distribucions	TOTAL
1700	57,80	76,78	251,55	**386,13**
1720	57,80	76,78	226,00	**360,58**
1740	57,80	76,78	226,56	**361,14**
1760	57,80	76,78	252,90	**387,48**
1780	57,80	76,78	334,99	**469,57**
1800	53,20	76,78	464,89	**594,87**
1820	87,20	76,78	466,24	**630,22**
1840	87,20	76,78	348,24	**512,23**
1864	87,20	76,78	377,43	**541,41**
1888	87,20	76,78	562,24	**726,22**
1900	87,20	76,78	613,80	**777,78**
1915	87,20	76,78	571,50	**735,49**
1935	87,20	76,78	1.004,67	**1.168,65**

Elaboració pròpia a partir del sumatori de les dades presentades a l'apartat 11.5.

Finalment, el bloc dels instrumentistes de la capella de música el divideixo en dos oficis. D'una banda calculo els ingressos anuals d'un instrumentista ras –el majoritari– el qual no rebia distribucions eclesiàstiques, tan sols els ingressos per funcions i, tot i que no sempre, un salari fix anual. En aquest sentit, i atesa la precarietat que els testimonis del capítol 9 posen sobre la taula i que més avall demostraré, consideraré per als càlculs una situació ideal en la qual aquests músics rebrien salari fix, en tot moment.

D'altra banda, també mostro el ingressos anuals del baixonista, l'únic instrumentista que sí rebia distribucions eclesiàstiques[109] per la seva participació musical en determinats actes duts a terme per la Comunitat de Preveres. A Santa Maria del Pi, on poques vegades es disposà d'un baixonista dedicat principalment a l'instrument, foren els músics d'oboè i flauta –instruments de vent/fusta, en definitiva– aquells qui també feren sonar el baixó i, més tard, el fagot –situació, d'altra banda, probablement habitual a tot el territori català. A la taula 11-TT la columna «TOTAL INSTR.» resulta de sumar les columnes «Fix» i «Funcions». Al seu temps, la columna «TOTAL BAIXÓ» resulta de sumar la columna «Distribucions» a les dues anteriors. En els anys 1860 i 1880, situats en el marc cronològic en el qual no es registraren pagaments al baixonista (1849-1897), consideraré que aquest instrumentista rebé els mateixos ingressos que la resta.

Taula 11-TT: Ingressos mitjans d'un instrumentista i un baixonista a Catalunya (1700-1935)

Instrumentistes i baixonista					
Any	Fix	Funcions	Distribucions	TOTAL INSTR.	TOTAL BAIXÓ
1700	37,20	70,51	14,38	**107,71**	**122,10**
1720	37,20	70,51	11,40	**107,71**	**119,11**
1740	37,20	70,51	12,90	**107,71**	**120,61**
1760	37,20	70,51	103,18	**107,71**	**210,89**
1780	37,20	70,51	229,65	**107,71**	**337,36**
1800	46,20	70,51	383,18	**116,71**	**499,89**
1820	46,20	70,51	219,60	**116,71**	**336,32**
1840	46,20	70,51	82,00	**116,71**	**198,71**
1860	46,20	70,51		**116,71**	**116,71**
1880	46,20	70,51		**116,71**	**116,71**
1900	46,20	70,51	74,04	**116,71**	**190,75**
1915	46,20	70,51	135,75	**116,71**	**252,46**
1935	46,20	70,51	189,93	**116,71**	**306,64**

Elaboració pròpia a partir del sumatori de les dades presentades a l'apartat 11.5.

11.6.1.1 Anàlisi comparatiu dels oficis musicals

Abans de mirar d'entendre les implicacions socials i personals de totes aquestes quantitats, considero oportú comparar-les entre elles i veure així quina relació econòmica s'establia entre els diferents oficis. La gràfica de la figura 11-M mostra comparativament l'evolució dels

[109] Per la condició laica del músic, tècnicament, aquests pagaments no podien ésser considerats com a distribucions eclesiàstiques pròpiament dites. Tanmateix, constaven igualment en els llibres de pòlisses al costat de la resta de preveres i del recompte de distribucions per llur presència en els actes de Comunitat i, per aquesta raó, comptabilitzo ambdues formes de pagament com si es tractés una mateixa tipologia.

ingressos dels músics eclesiàstics segons les dades fins aquí presentades per a cadascun dels oficis. Aquests ingressos, com he exposat fins ara, estan constituïts per les mitjanes dels salaris fixos per als oficis musicals eclesiàstics del territori català d'entre 1700 i 1936, el càlcul d'ingressos variables dels músics del Pi per funcions dins i fora de llur parròquia i la suma de les distribucions donades per la Comunitat de Preveres del Pi al mestre de capella, l'organista i el baixonista de la parròquia, també al llarg de tot el període estudiat. Atès el caràcter considerablement homogeni d'una institució com l'Església, si més no, en un territori determinat, crec raonable considerar la figura 11-M una primera aproximació als ingressos dels músics eclesiàstics de Catalunya en l'àmbit de les grans parròquies urbanes i, probablement, de les diverses seus del territori.

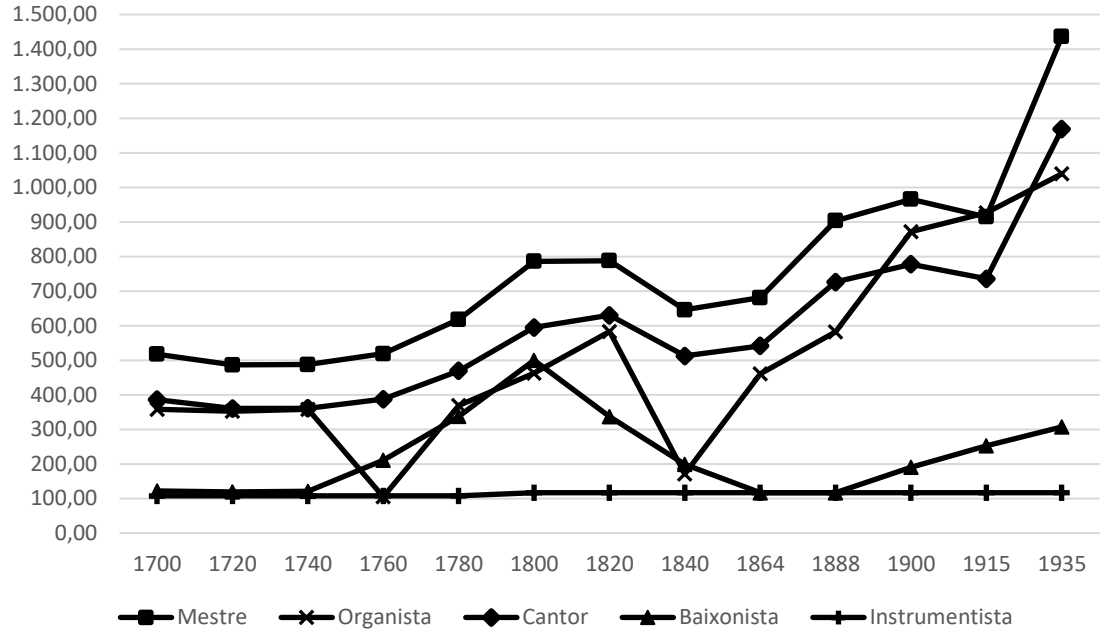


Fig. 11-M: Comparativa dels ingressos mitjans segons l'ofici musical eclesiàstic a Catalunya (1700-1935)

Elaborada a partir de les dades presentades a la taula 11-TT.

D'entrada, resulta obvi l'estancament dels ingressos dels instrumentistes que, com mostraré més endavant, es mantingueren totalment al marge de la situació econòmica i social de Catalunya i resultaren en la devaluació de la professió musical fins a fer-la insostenible.

A la part alta de la gràfica, els ingressos de mestre i cantors se segueixen en paral·lel per causa dels càlculs realitzats i de considerar els hipotètics ingressos d'un cantor equivalents al 83% dels ingressos del mestre de capella, que sí han estat recopilats any per any.[110] Els ingressos de l'organista també reflecteixen la recopilació de dades any per any però, com s'ha dit, amb algunes dades circumstancials que trenquen la tendència original. Si hom obvia els anys 1760 i 1840, observarà que traçant una línia recta entre els punts anteriors i posteriors

[110] Llegiu l'explicació del perquè d'això a l'apartat 11.5.3.

–unint 1740 amb 1780 i 1820 amb 1864–, els ingressos de l'organista segueixen pràcticament en paral·lel la línia traçada pels del mestre de capella.

Finalment, resulta evident la gran diferència d'ingressos entre el grup format per el mestre de capella, l'organista i els cantors d'una banda, i el instrumentistes de l'altra. Malgrat el baixonista, com a instrumentista, gaudí d'èpoques amb ingressos comparables l'altre grup (en el període 1780-1800), aquests foren inconsistents amb el temps, probablement absents entre 1848 i 1897, i, pel que sembla, mai s'arribaren a refer per comparar-se amb els de mestre, organista o cantor (1900-1935).

Aquest gran decalatge entre els dos grups, com ja he exposat, es deu fonamentalment a les distribucions eclesiàstiques. Aquest fet posa en evidència la importància d'esdevenir músic eclesiàstic i sacerdot de ple dret. Més enllà de la relativa exigència interna derivada d'incorporar-se a una comunitat eclesiàstica, és clar que els beneficis econòmics que se'n derivaven establirien dues categories ben diferenciades (sacerdots i laics) entre els músics d'una capella, amb les possibles implicacions que això podria tenir a nivell de convivència i socialització dins del mateix conjunt.

En relació als ingressos derivats del sacerdoci, és bastant clar que el trasbals de les desamortitzacions no fou particularment incisiu en aquells que continuaren al servei de l'Església. Naturalment, és d'entendre que sí se'n veurien afectats aquells qui perderen la seva plaça per causa de les retallades, exclaustracions i altres, però no significativament aquells que la mantingueren. Sobre això, en el cas que ens ocupa, en el període 1840-1860 s'observa una davallada d'ingressos per part del mestre fins a un 82%, potser signe de certa recessió. Tanmateix, en el pas de 1860 a 1880 la recuperació és de l'ordre del 132%. És a dir, si els ingressos disminuïren una cinquena part en primera instància, augmentaren un terç després. A més, en l'últim període (1915-1935) l'augment assolí el 152%, marcant una recuperació més que considerable del poder adquisitiu dels músics-sacerdots que, tot sigui dit, quedaria totalment estroncada per la Guerra Civil.

11.6.2. Comparativa salarial

Un cop exposats els ingressos anuals dels oficis musicals eclesiàstics a Catalunya, arriba el torn de comparar aquests ingressos amb els diversos salaris d'altres oficis i feines no musicals i que ja exposava en l'apartat 11.4. Per la part dels salaris musicals, usaré les dades finals de l'apartat 11.6.1. Les gràfiques que presentaré a continuació abasten diversos marcs cronològics dins del període estudiat. Aquestes diferències en l'eix temporal responen a la disponibilitat de dades per a cadascuna de les tipologies laborals (oficis tradicionals, oficis industrials i el treball al camp) i ja han quedat explicades i justificades en els corresponents blocs d'aquell mateix apartat. Una vegada més, les quantitats es presenten en lliures anuals.

11.6.2.1 Els ingressos musicals i els salaris d'oficis tradicionals (1700-1900)

Seguint l'ordre plantejat encara a 11.4, començo pels salaris anuals calculats per a quatre oficis: mestre i oficial de fuster i oficial i peó de paleta. Com a l'esmentat apartat, la primera

comparativa cal fer-la amb la punta baixa de la forquilla proposada, aquella que respon al supòsit de treballar 183 dies anuals. Cal considerar que, per aquests quatre oficis, aquesta quantitat de jornals l'any implicaria considerables mancances per a llur subsistència.

Com s'observa a la gràfica de la figura 11-N, durant la major part del segle XVIII els salaris d'aquest extrem baix serien equiparables als ingressos dels instrumentistes, els quals tan sols superarien en un 25% als de l'ofici pitjor pagat, el de peó de paleta. A partir de 1780, però, s'establirà una tendència ascendent generalitzada dels salaris que en dues dècades deixaria l'estancat salari dels instrumentistes per sota d'aquest salari mínim i de mínims. Encara en aquesta franja baixa, durant el segle XIX els salaris tradicionals continuaran la seva tendència a l'alça arribant a superar per dues vegades i mitja el salari dels instrumentistes. En aquest període, tan sols el baixonista, amb els seus ingressos particularment elevats a partir de 1760 i moderats un segle després, podia disposar d'uns ingressos equiparables a d'altres oficis.

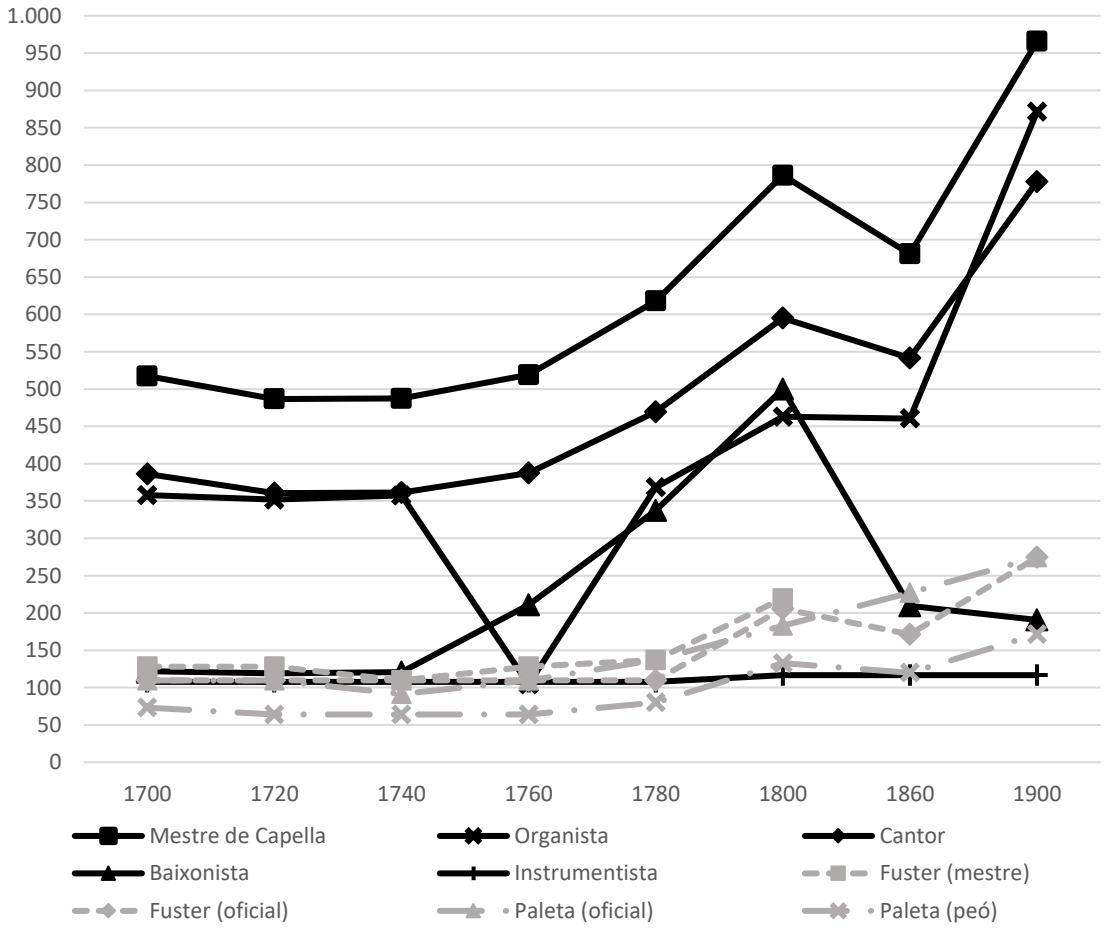


Fig. 11-N: Comparativa salarial entre oficis musicals i altres oficis amb 183 jornals l'any (1700-1900)

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades a 11.4.1 i 11.6.1.

En una situació que serà generalitzada, hom també pot observar com els músics-sacerdots (mestre de capella, organista i cantors) gaudeixen d'uns ingressos, de mitjana, cinc vegades superiors als dels oficis tradicionals, un fet que s'ha d'entendre extensible a tota la

comunitat eclesiàstica, fins i tot en els períodes de teòrica decadència econòmica de la institució.[111]

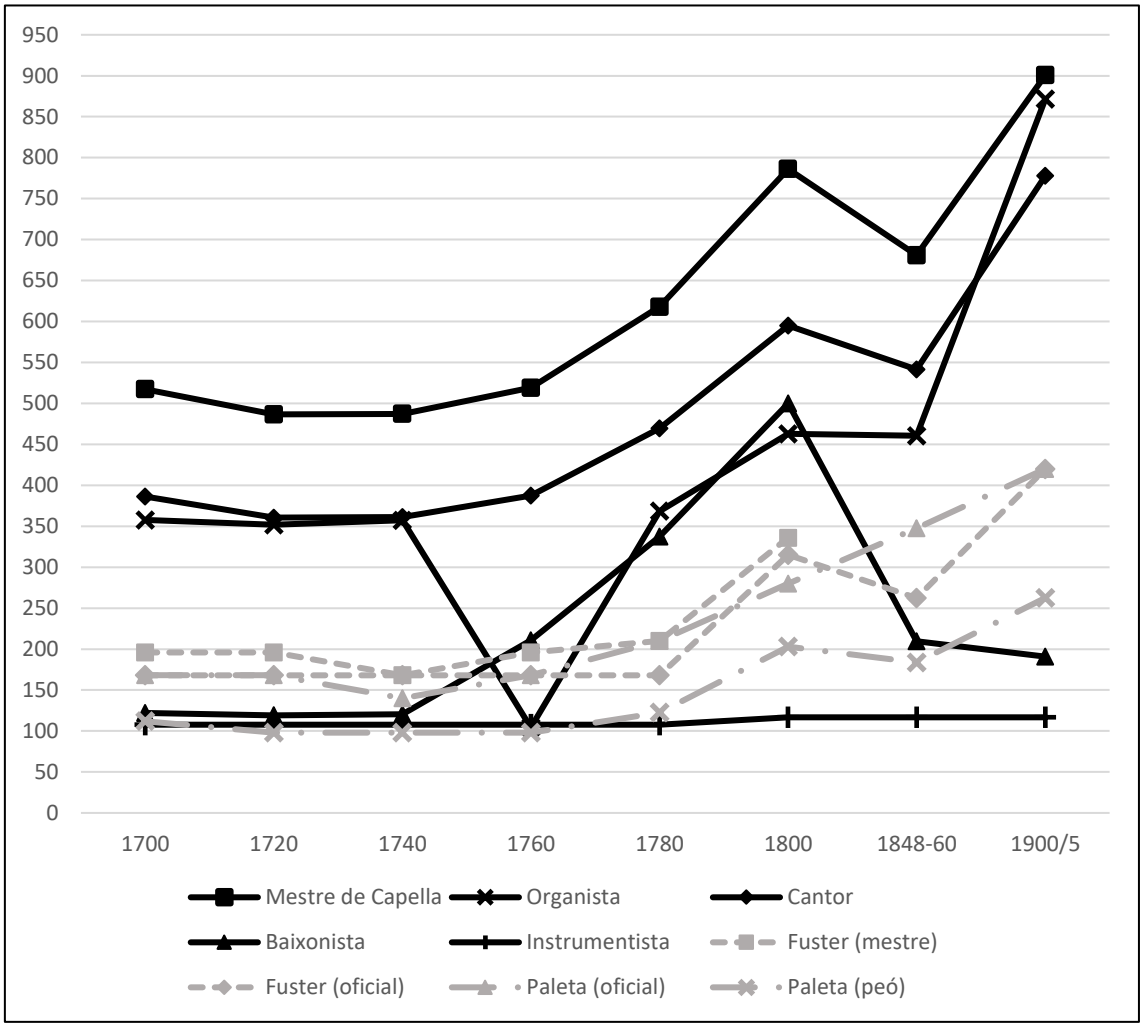


Fig. 11-0: Comparativa salarial entre oficis musicals i altres oficis amb 280 jornals l'any (1700-1900)

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades a 11.4.1 i 11.6.1.

Aquesta comparativa amb la franja baixa d'ingressos podria dur a pensar que el gran decalatge entre els extrems es deu precisament a la naturalesa de mínims de la referència triada. Tanmateix, un cop d'ull als salaris d'oficis tradicionals per la part alta dels jornals (280 dies de treball anual) tampoc altera significativament la situació plantejada. De fet, segons la figura 11-0, queden encara més devaluats els ingressos dels instrumentistes que ara s'alineen amb els d'un peó de paleta durant bona part del segle XVIII.

[111] Si bé els músics-sacerdots, com ja he exposat, rebien ingressos per la seva tasca musical a banda de les distribucions eclesiàstiques, la resta de sacerdots no músics també ingressaven diners directes del seu benefici a banda de les distribucions i, per tant, tot i que amb diferències, les ingressos totals no deurien de distar gaire els uns dels altres. Així mateix, com ja exposava més amunt per aquests músics-sacerdots, malgrat la moderació d'ingressos pels volts de les desamortitzacions de 1833, els seus ingressos no deixarien de créixer fins a 1935.

Arribats a 1780, però, aquesta equiparació es trenca i, a la llum d'aquestes dades, resulta evident que el grau de professionalització de l'ofici d'instrumentista s'anà reduint progressivament. En aquest període, pocs instrumentistes eclesiàstics obtindrien ingressos suficients per dedicar-se en exclusivitat a una sola institució eclesiàstica o, fins i tot, a un sol ofici, potser havent de dedicar part del seu temps a altres feines no musicals que complementessin els ingressos totals.

De nou, a la part alta dels ingressos musicals, segueixen allunyats els músics-sacerdots, amb els ingressos del mestre de capella que es mantingueren dues vegades i mitja per sobre dels ingressos d'un mestre fuster durant el segle XVIII. A partir de 1800, quan sembla que l'economia del país revifava, els ingressos del mestre, l'organista i els cantors es mantingueren a distància però acompanyant gairebé de manera paral·lela l'evolució dels salaris dels oficis. Aquest fet indica que, malgrat la indiferència general que mostrava l'Església cap els salaris dels seus propis músics, palesada en l'estancament dels ingressos per als instrumentistes, la institució sí que es mantingué sensible a aquells que considerava els seus membres i als quals sí que ajustà els ingressos d'acord amb la realitat sòcio-econòmica.

11.6.2.2 Els ingressos musicals i els salaris industrials (1700-1935)

Pel que fa als salaris industrials, cal dividir la comparativa en dos blocs, un per al segle XVIII i un altre per als segles XIX i XX. Per al segle XVIII disposo de diversos salaris per a oficis industrials i d'altres de caire administratiu o funcionarial, tots ells de l'Espanya borbònica. Com ja explicava a 11.4.2, aquesta primera mostra és genèrica per a tota la centúria i no presenta variacions en el temps. Per aquesta raó, em limitaré a comparar-la en els dos punts extrems del període: 1700 i 1800. La comparativa dels ingressos musicals de l'any 1700 amb el primer grup es mostra a la gràfica de la figura 11-P.

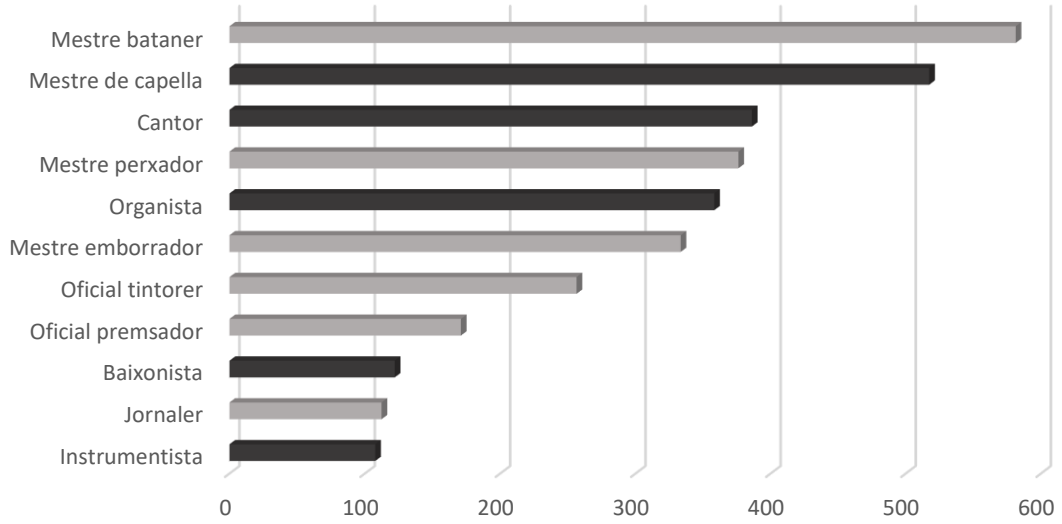


Fig. 11-P: Comparativa d'ingressos d'oficis musicals (1700) i salaris industrials a Espanya (s. XVIII).

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades a 11.6.1 i la taula 11-K de l'apartat 11.4.2.

Segons la gràfica, els músics-sacerdots es trobaven en l'àmbit dels salaris més elevats i atribuïts a oficis de categories magistrals. S'ha de considerar a més, que els elevats salaris d'aquests oficis industrials podien dur ja incloses algunes despeses com el salari o bonificació d'algun subordinat, mentre que els ingressos per a mestres de capella eren íntegrament per al músic.[112] Per la seva banda, els instrumentistes obtenien un salari similar al d'un jornaler, la categoria laboral més baixa. Una qüestió que resulta evident és que la distribució jeràrquica amb què l'Església s'havia constituït i mantingut al llarg dels segles, com no podia ser d'altra manera, també es veia reflectida en aquest àmbit musico-econòmic.

Si hom fa un cop d'ull a la mateixa comparativa però amb els ingressos musicals de l'any 1800, hi trobarà pocs canvis importants. Naturalment, no parlo tan sols dels salaris industrials exposats –dels quals, com deia, no disposo de dades diacròniques– sinó que atesa la relativa estabilitat econòmica del segle XVIII, la situació general no canvia particularment. És cert que, com mostra la gràfica de la figura 11-Q, tots els ingressos pugen en relació al de la gràfica 11-P, però és raonable pensar que la resta de salaris també ho fessin en el mateix període. Això no obstant, si que resulta d'interès l'augment dels ingressos del baixonista a finals del XVIII, els quals el situen en una posició privilegiada que, com mostrava a 11.6.2.1 s'allargaria, probablement, fins als volts de 1833.

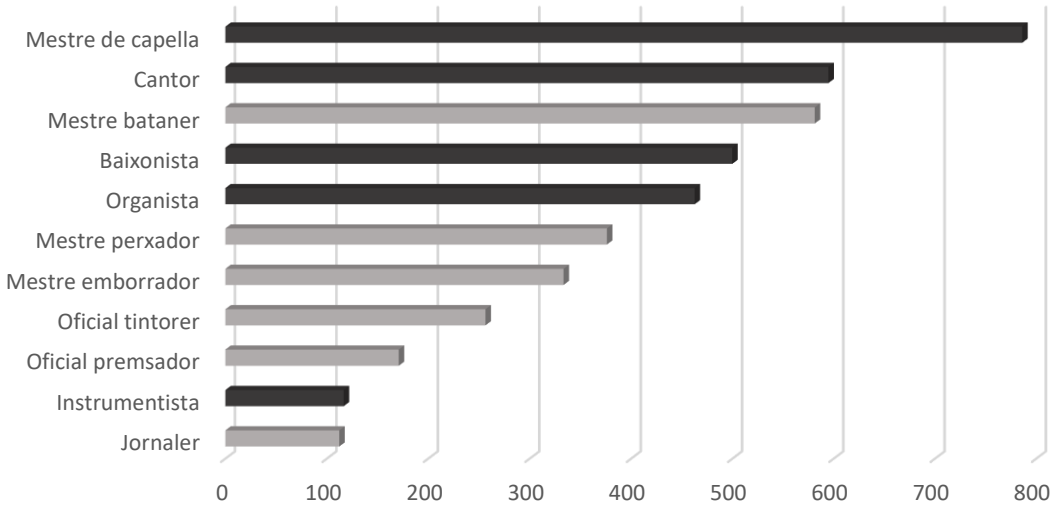


Fig. 11-Q: Comparativa d'ingressos d'oficis musicals (1800) amb salaris industrials a Espanya (s. XVIII).

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades a 11.6.1 i la taula 11-K de l'apartat 11.4.2.

Per als segles XIX i XX, i ja a nivell de la ciutat de Barcelona, cal considerar les quatre possibilitats plantejades a 11.4.2 com a eines comparatives: els treballadors de la indústria qualificats en 229 dies de treball, els mateixos treballadors en 269 dies i els no qualificats en

[112] Com ja he dit en altre lloc, aquí deixo de banda les quantitats assignades al mestre de capella per al manteniment dels escolans però que, en qualsevol cas, augmentarien les xifres de les dades aquí presentades.

les mateixes dues franges. La figura 11-Q mostra la franja baixa de la forquilla –treball no qualificat– que ressegueix l'estancament salarial dels instrumentistes fins a 1915 i que, fins i tot es veu superat pels ingressos del baixonista entre 1900 i 1915. Tanmateix, la millora de les condicions de vida al país, superada la crisi de la Primera Guerra Mundial, tornaria a deixar els instrumentistes enrere a mínims impossibles. Aquesta equiparació generalitzada reflecteix el ja tractat empobriment de la societat industrial en la qual els instrumentistes s'hi degueren veure representats. Una vegada més, els ingressos del baixonista mostren una inconsistència que dificulta l'extracció de tendències globals tot i que, en general, evidencia una situació econòmicament més raonable per aquest músic davant dels seus companys de conjunt.

Per la franja alta dels salaris industrials, els dels treballadors qualificats –evidentment, una minoria–, es mantenen a una distància aproximada entre dos terços i la meitat dels ingressos dels músics-sacerdots. Aquests últims es mantenen encara en una situació de privilegi que s'allargaria fins al final del període fins i tot malgrat que el salari d'un treballador industrial qualificat passà d'un màxim de 500 lliures anuals a 1200, gairebé dues vegades i mitja. En aquesta gràfica és encara més evident l'ajust salarial dels preveres eclesiàstics d'acord amb el context econòmic, tot i la seva evident i històrica situació de privilegi. Així, entre 1800 i 1935 aquests ingressos musicals segueixen els màxims salarials de la indústria barcelonina en una línia pràcticament paral·lela –i considerablement allunyada.

11.6.2.3 Els ingressos musicals i els salaris agrícoles (1760-1915)

Una última aproximació a la qüestió salarial mostra els salaris en l'àmbit de l'agricultura. La gràfica resultant potser diu més d'aquests salaris que dels ingressos musicals. El relatiu estancament salarial del treballador agrícola durant el període 1700-1900 probablement explica part del procés d'industrialització de la societat rural catalana del segle XIX que, com explicava a l'inici d'aquesta tesi, es traslladà a les ciutats cercant de millorar la seva situació econòmica –paradoxalment, per dirigir-se a un context urbà que s'empobriria de manera generalitzada com mai abans. En la gràfica de la figura 11-Q es mostren les dues franges de jornals: mínims (250 dies l'any) i màxims (280 dies).

Entre 1760 i 1915 el salari del mestre de capella pràcticament es doblà, passant de poc més de 500 lliures a gairebé 1000. En el cas dels salaris agrícoles es passà de les 100 lliures anuals a les 200, un fet de proporcions idèntiques però d'abast evidentment diferent. El salari agrícola es doblà a si mateix i doblà el salari instrumental coetani, però ni tan sols arribà a superar els ingressos del baixonista en els últims anys recollits per al treball rural (1900-1915).

La comparativa salarial dels músics eclesiàstics amb els ingressos de treballadors dels diversos àmbits de l'economia vistos fins aquí deixen clars, fonamentalment, dos aspectes ja exposats però que resumeixo aquí. El primer té a veure amb l'evident estatus de privilegi dels músics que també eren sacerdots i que gaudien d'uns ingressos molt per sobre de la mitjana de la resta de la societat treballadora. Aquest privilegi, però, no provenia de la seva condició de músic, sinó de la de prevere i membre d'una comunitat eclesiàstica. Cal apuntar però que

les parròquies rurals o de petites dimensions probablement no proporcionarien quantitats tant elevades als seus músics i caldria considerar aquesta situació de privilegi exclusiva de les grans parròquies urbanes i, potser també, de les seus catedralícies. En qualsevol cas, caldria aprofundir en altres tipologies institucionals per poder tractar aquestes qüestions amb propietat.

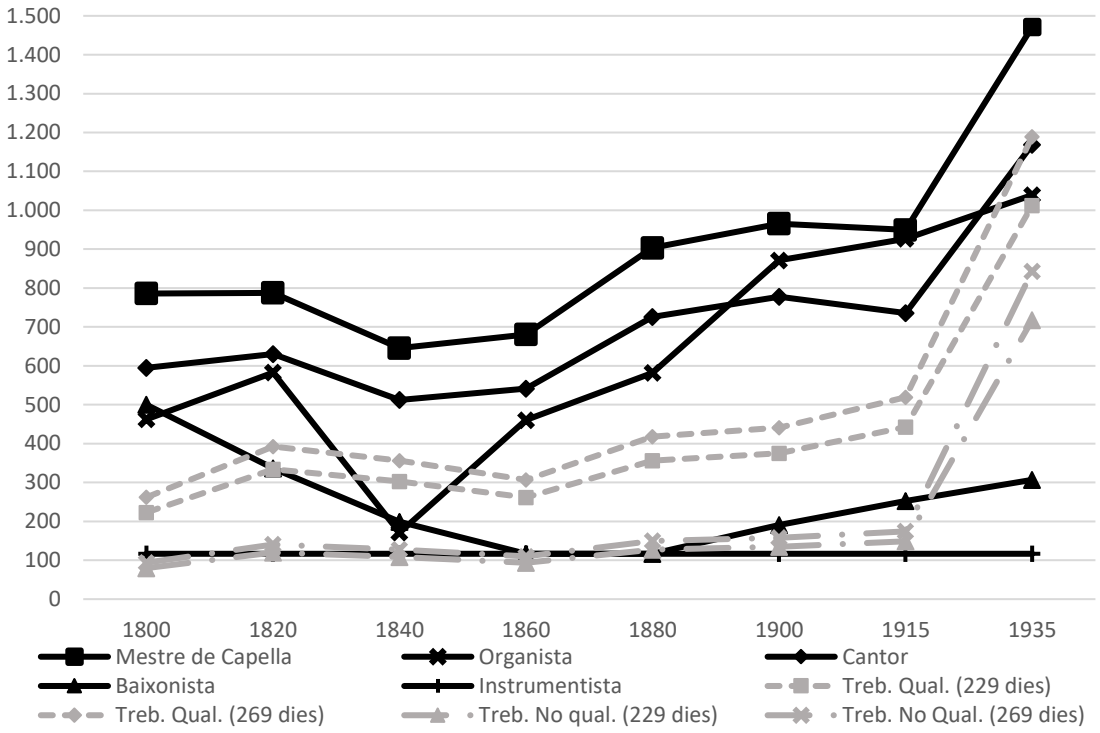


Fig. 11-R: Comparativa salarial entre oficis musicals i oficis industrials a Barcelona (1800-1935)

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades a 11.4.2 i 11.6.1.

El segon aspecte posat en evidència en aquest apartat 11.6 és, precisament, l'altra cara de la moneda: el menysteniment econòmic del conjunt instrumental de la capella de música que, no ho oblidem, era majoritari –14 instrumentistes laics per 6 músics-sacerdots. L'evidència d'aquest menyspreu no la trobem en els baixos salaris del segle XVIII. D'una banda, aquests rondaven de manera acceptable uns salaris baixos però, en definitiva, coherents amb el context. De l'altra, com ja s'ha explicat, la vigència entre 1711 i 1783 de la concòrdia entre tres capelles musicals de la ciutat podria duplicar i triplicar els ingressos variables d'aquests instrumentistes i fer-los assolir així salaris equiparables als mínims de les franges altes de les gràfiques mostrades –entre 200 i 300 lliures anuals.

Allò que realment posa de manifest una desconsideració de la institució eclesiàstica cap a la professió musical rau en l'estancament d'aquests salaris, sempre per la part baixa, fins els inicis del segle XX. A aquesta immobilitat salarial s'hi afegí que, al Pi i com s'ha mostrat al capítol 9, durant dècades els instrumentistes ni tan sols disposaren d'un salari fix, una dada que significaria una pèrdua del voltant d'un terç dels seus ingressos anuals totals, ja precaris de per si.

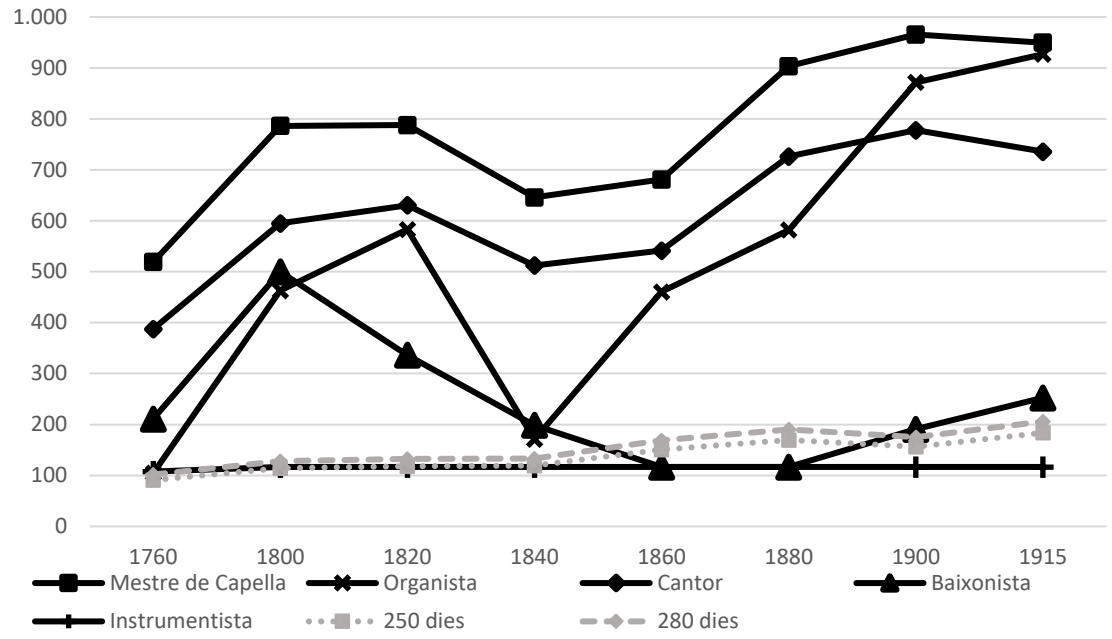


Fig. 11-S: Comparativa salarial entre oficis musicals i l'ofici agrícola en lliures anuals (1760-1915)

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades a 11.4.3 i 11.6.1.

11.6.3. El poder adquisitiu dels músics eclesiàstics

Més enllà de les comparatives salarials i, per tant, dels aspectes relatius dels ingressos musicals, caldria acabar amb una aproximació als aspectes absoluts d'aquesta qüestió i fixar-se amb la capacitat dels músics per adquirir bens i serveis a partir dels seus ingressos, és a dir, el seu poder adquisitiu. Aquesta perspectiva proporcionarà una visió més concreta i quantitativa de l'estatus social dels músics eclesiàstics catalans –realitat ja anticipada en l'anàlisi comparatiu del subapartat anterior– i alhora, pot esdevenir una primera aproximació a un mètode d'anàlisi sistemàtic per al coneixement de l'aspecte econòmic i salarial d'aquesta tipologia de músics.

11.6.3.1 El cost de la vida a Barcelona al final de l'Era Moderna (1700-1800)

Reprenent la proposta sobre les despeses en alimentació i habitatge que exposava a 11.3, caldria establir unes quantitats anuals totals per a poder realitzar la comparativa amb els ingressos musicals. Per a l'elaboració de les dades sobre alimentació que presento a continuació prenc els totals anuals dels quadres del subapartat 11.8.3, al final del present capítol.

Com deia més amunt, per a les dades de l'habitatge del segle XVIII prenc com a referència una mitjana dels preus de lloguer de la ciutat de Burgos de l'any 1751, llistats a 11.8.4. La mitjana però, no l'obtinc de tots els preus llistats si no, tan sols d'aquells que es troben per sota de les 70 lliures i que representen un 86% del total. Aquesta dada resulta en 33 lliures anuals de lloguer de mitjana. La franja alta d'aquests lloguers (120 lliures anuals) també la prenc en consideració per a la franja alta de la despesa en alimentació. D'aquesta manera, de

nou, es delimita la possible despesa en màxims i mínims que permetran ubicar el poder adquisitiu dels diversos músics amb molta més precisió.

Hom no pot oblidar, però, que aquests preus es corresponen amb la ciutat de Burgos i no amb la de Barcelona. Tanmateix, en consideració d'un mercat de lloguer encara lluny de l'especulació i amb uns preus que responien a situacions i necessitats locals i que, per tant, no oscil·laven segons lleis de mercat globals que els determinessin, es d'entendre que aquests preus serien vàlids per la ciutat de Barcelona. A més, la indicació d'un lloguer, ara sí, a la ciutat comtal de 26 lliures anuals l'any 1637 i les 29,5 lliures de màxim a Manresa al segle XVIII[113] semblen trobar-se en un àmbit de preus coherent amb les tarifes urbanes del quadre del subapartat 11.8.4. Aquesta coincidència, a manca de més dades, també reforça la hipòtesi de l'estabilitat dels preus de lloguer al llarg del temps, si més no, entre els segles XVII i XVIII.

Amb aquestes dades a la mà, és possible realitzar una primera aproximació a la despesa anual total mínima entre alimentació i habitatge. Però amb la intenció de proporcionar un marc de despesa més ampli i, alhora, més acurat, proposo dos càlculs més. Exceptuant els músics-sacerdots que, com ja he exposat, eren minoria, la resta de músics podien trobar-se en tres hipotètiques situacions de vida: viure en solitari, viure acompanyat d'una persona o viure en matrimoni i amb fills.[114]

Per a totes les possibilitats i, a simple mode comparatiu, consideraré el músic com a únic proveïdor de la llar, sempre mirant de tractar situacions extremes i deixant a un costat altres possibilitats més favorables que, d'altra banda, serien fàcilment calculables. Per a l'habitatge en soledat em limito a sumar alimentació i lloguer. Per a la convivència amb una altra persona, multiplicaré la despesa en alimentació per dos i hi afegiré el mateix lloguer, ja que la despesa en lloguer mitjana no té perquè variar segons el nombre d'inquilins.[115] Per al darrer cas, considerats dos adults i dos menors, multiplicaré l'alimentació per tres vegades i mitja –entenent que els dos menors consumeixen de mitjana dos terços de les quantitats d'un adult–[116] i hi afegiré, com abans i per les mateixes raons, un sol lloguer mitjà.

La taula 11-UU mostra, d'entrada, la recopilació de les dues dades bàsiques –despesa en alimentació i lloguer anuals– per al segle XVIII. Aquestes primeres dades (Despesa A) són considerades de mínims, ja que prenen el preu del lloguer mitjà de les tarifes per sota de les 70 lliures anuals i el cost de l'alimentació de les classes populars. Així mateix, s'inclouen en la

[113] Vegeu el subapartat 11.3.2.

[114] Per a «matrimoni i fills» entenc la mesura habitual en els càlculs macroeconòmics en què es consideren dos adults i dos menors.

[115] Com explico al subapartat 4.1.4.1, les primeres lleis que obligaren als constructors barcelonins a proveir els habitatges d'una cuina, un wàter, sala d'estar i un dormitori separat per a pares, fills i/o filles data de 1930. Aquesta sola dada pot proporcionar una idea de quines podien ésser les condicions dels habitatges encara als inicis del segle XX. En aquest sentit, considero també que la ciutadania del segle XVIII havia de mostrar unes necessitats espacials considerablement inferiors a les del segle XX i que, per tant, les dimensions dels habitatges no reflectirien necessàriament les dimensions del nucli de convivència i, en canvi, resultarien una conseqüència directa de les possibilitats econòmiques del llogater.

[116] Cussó i Garrabou, «La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació», p. 71.

taula els càlculs que ara explicava per a una vida en solitari –«Despesa A (x1)»–, amb dos adults –«Despesa A (x2)»– i amb dos adults i dos menors –«Despesa A (x4)». Com s'observa a la taula, el lloguer és una quantitat fixa en el temps. Això s'explica perquè es tracta d'un lloguer mitjà obtingut de dades de 1751 i, per tant, sense possibilitats de calcular-ne variacions en l'eix diacrònic. Això no obstant, el fet de tractar-se d'una dada mitjana hauria de servir per compensar aquesta mancança.

Taula 11-UU: Despesa A. Cost anual mínim en alimentació i habitatge a Barcelona (1700-1800)

Any	Alimentació A	Lloguer A	Despesa A (x1)	Despesa A (x2)	Despesa A (x4)
1700	28,35	33,00	61,35	89,71	118,06
1720	33,38	33,00	66,38	99,76	133,14
1740	29,03	33,00	62,03	91,06	120,08
1760	44,16	33,00	77,16	121,32	165,48
1780	48,45	33,00	81,45	129,90	178,35
1800	68,53	33,00	101,53	170,07	238,60

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades a l'apartat 11.3.

Amb aquestes dades a la mà ja és possible establir unes primeres comparacions per al període 1700-1800. Com s'observa a la gràfica de la figura 11-T, aquells que es veien més lligats a la situació socioeconòmica eren, en general, els instrumentistes de la capella de música. L'any 1700 es mostra com un període excepcional en què un instrumentista, amb el seu salari podria cobrir les despeses mínimes d'una família tipus. Entre 1720 i 1760, els ingressos dels instrumentistes permetrien finançar el cost de vida mínim necessari per a dues persones convivents, però el manteniment de dos adults i dos menors resultaria gairebé impossible sense una segona font d'ingressos. A Barcelona cal considerar de nou la concòrdia entre les tres capelles de música –la del Palau, del Pi i de Sant Just (1711-1783)– que probablement permetrien al músic cobrir les despeses mínimes també per a quatre persones.

Si bé això permetria als músics mantenir un nivell de vida més que decent durant la vigència de la concòrdia –fins i tot afegint un 20% d'altres possibles despeses–,[117] a partir de 1760 el poder adquisitiu dels instrumentistes s'aniria reduint fins arribar l'any 1800 a una situació de mínims, ja sense concòrdia, i que tot just permetria abastar les despeses mínimes individuals, necessitant una segona font d'ingressos en cas de matrimoni i deixant la convivència amb dues criatures gairebé per inabastable, fent necessari doblar els ingressos totals.

Tan sols el baixonista, amb una bonificació al seu salari particularment significativa a partir de 1760, assoliria uns ingressos molt per sobre dels mínims necessaris fins al punt de doblar-los l'any 1800. Cal considerar també la possibilitat que aquestes distribucions que rebia el baixonista per participar en la funerària i altres esdeveniments es repartissin entre dos músics.[118] Tot i així, descomptant la meitat de distribucions per a cada any (1760-1800) el

[117] En relació amb aquestes altres despeses, vegeu la introducció a l'apartat 11.3 del present capítol.

[118] A Santa Maria del Pi, com ja mostrava al capítol 9, es disposava de dos músics de vent-fusta i per tant, malgrat sempre es preferiria el primer, cap la possibilitat que es comptés més o menys sovint amb el segon.

resultat es mantindria lleugerament per damunt de les despeses per a la família de quatre membres.

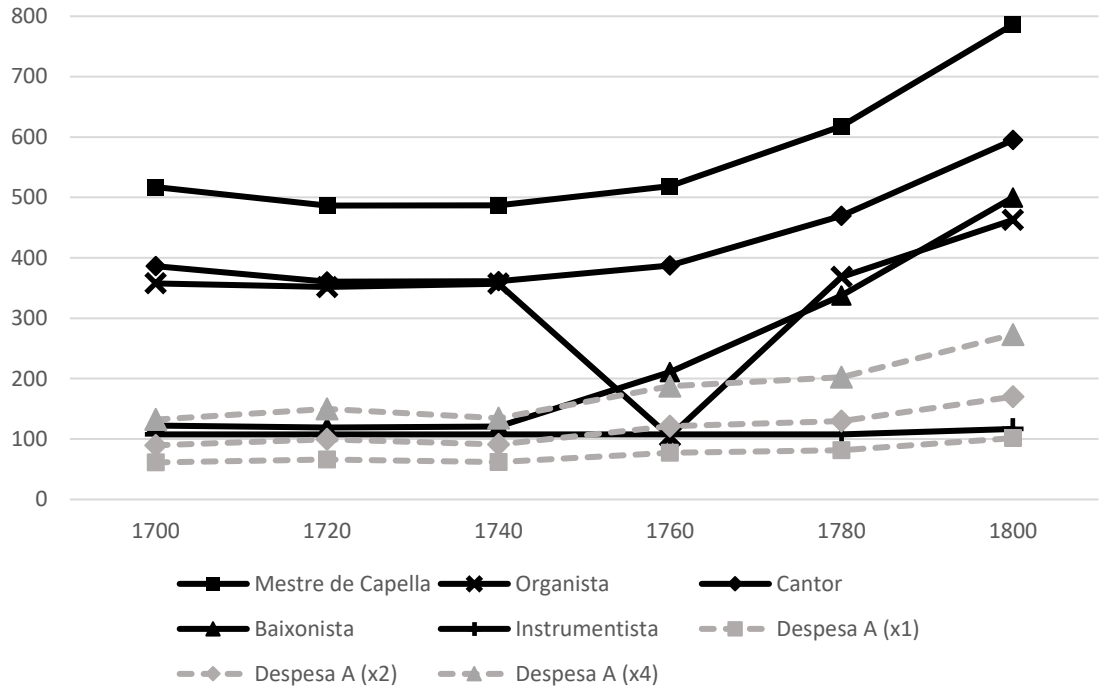


Fig. 11-T: Ingressos musicals i cost mínim d'alimentació i habitatge (Desp. A) a Barcelona (1700-1800)

Elaboració pròpia a partir de les dades de la taula 11-UU i dels ingressos dels oficis musicals segons el subapartat 11.6.1.

En aquest primer apartat, resulta ben evident la distància amb els músics sacerdots.[119] Aquests músics podrien gaudir d'unes condicions de vida molt superiors a les d'aquest primer grup i, per obtenir una idea més precisa del seu estatus, caldria comparar els seus ingressos amb la part alta del cost de la vida.

El càlcul de la despesa en l'àmbit màxim o, si més no, per la part alta del consum (Despesa B), el presento a la taula 11-VV. La taula és d'idèntiques característiques a 11-UU però amb dues diferències fonamentals. Les dades d'alimentació corresponen a les del càlcul per a la societat benestant i, per tant, és considerablement més elevat (entre dues i tres vegades més, segons l'any). Així mateix, amb l'objectiu de definir un límit ben clar per la part alta, les dades de lloguer es corresponen amb el preu de lloguer més alt del quadre ja tractat sobre els preus de lloguer.

[119] Vull recordar que, pel bé de la continuïtat i l'obtenció de conclusions de conjunt, i per tractar-se d'una situació circumstancial, obvio l'esvoranc de l'any 1760 per a l'organista i el considero un any més en línia amb els anys 1740 i 1780.

Taula 11-VV: Despesa B. Cost anual benestant en alimentació i habitatge a Barcelona (1700-1800)

Any	Alimentació B	Lloguer B	Despesa B (x1)	Despesa B (x2)	Despesa B (x4)
1700	61,10	123,09	184,19	245,29	306,39
1720	72,62	123,09	195,71	268,33	340,94
1740	67,49	123,09	190,58	258,08	325,57
1760	83,69	123,09	206,78	290,48	374,17
1780	94,05	123,09	217,14	311,20	405,25
1800	134,54	123,09	257,63	392,16	526,70

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades als subapartats 11.3.1 i 11.3.2.

La gràfica derivada d'aquestes dades i la seva comparativa es mostren a la figura 11-U. Segons hom pot observar-hi, els músics sacerdots gaudien d'uns ingressos que els degueren proporcionar una tranquil·litat econòmica més que considerable. Fins i tot per a la despesa més alta per a dos adults i dos infants. Cal considerar que, si bé resulta obvi que els sacerdots no formarien famílies tipus, és de considerar que podien conviure amb familiars com progenitors, germans o nebots.

A banda d'aquestes possibilitats, i com ja deia més amunt, cal considerar que mestre i organista, molt probablement, disposaven d'habitatge gratuït cedit per la mateixa parròquia i, per tant, a banda de l'alimentació, els seus ingressos es dedicarien fonamentalment al vestir, el calçar i els consums de la llar com la llenya, el sabó, etc. Aquest estalvi del lloguer, tot i un augment del cost d'un 20% per les despeses no considerades a la gràfica, oferiria un nivell de vida més que confortable i, en funció de la despesa real, una notable capacitat d'estalvi. Entre 1760 i 1800, però, l'augment de preus reduiria el poder adquisitiu de l'organista tot i que seguiria capaç de mantenir-se a si mateix i una altra persona.

En aquesta mateixa franja de consum benestant, amb una alimentació més abundant i un habitatge de considerables dimensions, el cas dels cantors podria presentar problemes per a la convivència de quatre persones –dos adults i dos infants–, però no en la resta de casos (només dos adults o en solitari). El baixonista, per la seva banda, l'any 1760 rebria una quantitat d'ingressos que li proporcionarien certa comoditat per a la vida en solitari, millorant encara en els anys 1780 i 1800 quan, malgrat l'augment de preus, adquiriria la capacitat de mantenir dues persones. Els seus companys –la resta d'instrumentistes–, en general, no podrien aspirar al nivell de despesa d'aquest bloc. Tan sols en el cas de l'esmentada concòrdia, els músics més regulars podrien assolir un nivell de consum benestant en l'àmbit individual potser fins a la dècada de 1780, però no més enllà.[120]

[120] Com ja s'ha mostrat, a partir de 1783, amb la dissolució de la concòrdia, les queixes dels instrumentistes per la situació de precarietat econòmica esdevingueren quelcom habitual i l'augment de preus accentuat a partir d'aquell moment agreujaria la situació amb tota seguretat.

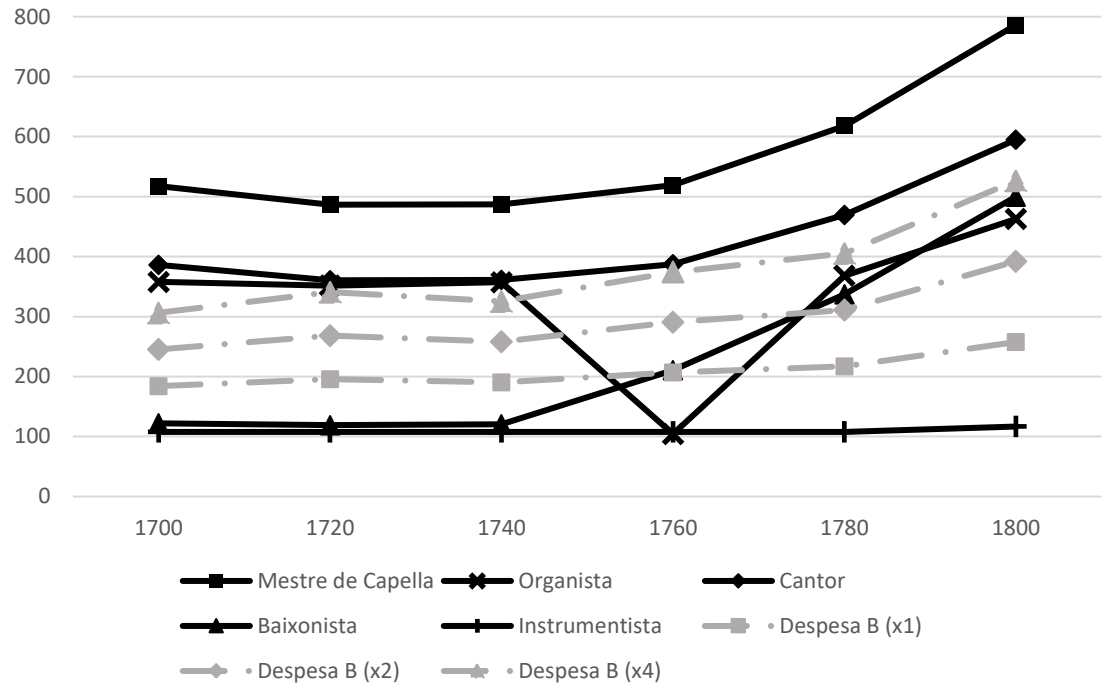


Fig. 11-U: Ingressos musicals i cost benestant d'alimentació i habitatge (Desp. B) a Barcelona (1700-1800)

Elaboració pròpia a partir de les dades de la taula 11-VV i dels ingressos dels oficis musicals segons el subapartat 11.6.1.

11.6.3.2 El cost de la vida a la Barcelona contemporània (1800-1935)

Per aquest segon període aplicaré els mateixos principis exposats en el subapartat anterior (11.6.3.1) tant pel que fa a l'alimentació com pel que fa a les tres possibilitats de despesa: per una, dues o quatre persones convivents –dos adults i dos infants. Pel que fa a l'habitatge, però, prenc una referència diferent a la del segle XVIII. Com exposava a 11.3.2, a partir del preu de lloguer d'una habitació publicat a la *Revista general de legislación y jurisprudencia* de l'any 1882 que comptava unes tarifes d'entre 800 i 1500 pessetes, és a dir, entre 300 i 562 lliures per aquell any. Després, a partir de l'índex de preus d'habitatge d'entre els anys 1830 i 1935, he calculat el preu de tots els punts de la sèrie habitual.[121]

Ateses les dades de què disposo, cal assenyalar algunes mancances evidents i les seves conseqüències. D'entrada, considerant l'any inicial d'aquest índex de preus i la sèrie anual proposada per aquest estudi, em veig amb l'obligació d'iniciar la sèrie d'aquest segon bloc l'any 1840, deixant fora de la comparativa l'any 1820 –l'any 1800 ja ha estat usat en la comparativa anterior. Combinant, una vegada més, les despeses en alimentació i aquestes d'habitatge en les tres tipologies de despesa ja definides, obtinc les dades de la taula 11-XX.

[121] Com deia, tot el procés i càlculs els exposo detalladament a 11.3.2.

Taula 11-WW: Despesa A. cost anual mínim en alimentació i habitatge a Barcelona (1840-1935)

Any	Alimentació A	Lloguer A	Despesa A (x1)	Despesa A (x2)	Despesa A (x4)
1840	31,34	234,10	265,44	296,78	343,79
1860	32,83	247,84	280,67	313,49	362,73
1880	30,47	296,78	327,24	357,71	403,41
1900	31,17	315,64	346,81	377,97	424,72
1915	70,54	324,77	395,31	465,86	571,67
1935	107,07	596,15	703,22	810,29	970,90

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades als subapartats 11.3.1 i 11.3.2.

La taula presenta algunes mancances que cal apuntar abans de realitzar la comparativa. Segons les dades presentades ara i al subapartat anterior (11.6.3.1), la despesa en habitatge per la part baixa passa de 33 a 234 lliures, multiplicant-se per 7, entre 1800 i 1840. Així mateix, per la part alta, passa de 120 a 438 lliures anuals, multiplicant-se per 3,5 en el mateix període. Fins i tot considerant el fet que la Guerra del Francès i els diversos conflictes antiliberals del període poguessin tenir repercussions socioeconòmiques a la ciutat, l'augment de preus sembla, sobretot per la part baixa, excessiu. Tanmateix, es tracta d'un dels períodes més convulsos del país, principalment per una guerra que empobrí considerablement les arques públiques i que deixaria les institucions, directa o indirectament, en mans de nous poders econòmics que trobarien en la construcció i ampliació de la ciutat noves possibilitats de guany i especulació. Per tant, un augment considerable dels preus de lloguer al llarg d'aquestes quatre dècades no hauria de sorprendre.

Com a últim apunt que suportaria aquesta teoria d'un augment de preus sobtat en el pas del segle XVIII al segle XIX per causa, principalment, de la guerra, també podem observar el salt que sí es produeix passada la Primera Guerra Mundial i que la taula exemplifica en el pas de 1915 a 1935 on el preu de l'alimentació creix un 152% (de 70 a 107 lliures) i els lloguers augmenten un 183% (de 324 a 596 lliures).

Amb tot, i atès que les dades d'habitatge d'aquest segon període sí que pertanyen a la ciutat de Barcelona i han estat precisades per cada any segons l'índex abans esmentat, crec que es tracta de dades més precises que per al segle XVIII i que, en qualsevol cas, si calgués reconsiderar alguna dada, caldria repensar a l'alça el lloguer mitjà usat per als càlculs del segle XVIII però no alterar els del present apartat. Això no obstant, en tots dos casos, em limito a usar les dades tal i com s'han presentat i justificat al llarg del capítol i evito realitzar hipòtesis de possibilitat, si més no, pel que fa a preus i quantitats numèriques.[122]

La primera conseqüència evident d'aquest augment dels preus de lloguer hom pot apreciar-la a la gràfica de la figura 11-V. El cost de la vida s'allunya encara més de les possibilitats dels instrumentistes que, si els seus ingressos s'estancaren en 116 lliures anuals, passaren

[122] Sense una referència precisa de la ciutat, resulta impossible determinar en quina quantitat caldria augmentar el lloguer mitjà. Considerant un augment mitjà hipotètic d'entre 10 i 20 lliures –en cap cas sembla possible que pogués ésser superior– i la conseqüent reducció en el poder adquisitiu dels músics, crec que el decalatge entre músics-sacerdots i instrumentistes és de tal magnitud que les conclusions globals no es veurien significativament afectades.

de trobar-se dues vegades i mitja per sota del mínim (1840) a situar-se sis vegades per sota (1935). Ateses les dades, és d'entendre que durant el segle XIX els instrumentistes de la ciutat exercirien la pluriocupació amb normalitat, ja no en diversos centres eclesiàstics –que també– si no amb els teatres, sales de concert i conservatoris que aparegueren progressivament a la ciutat en aquest període.[123] A mida que s'apropava el segle XX i, particularment, a partir de la Primera Guerra Mundial, els ingressos provinents de les funcions eclesiàstiques quedaren en quelcom pràcticament simbòlic fent totalment imprescindible per a la subsistència formar part d'altres institucions musicals.

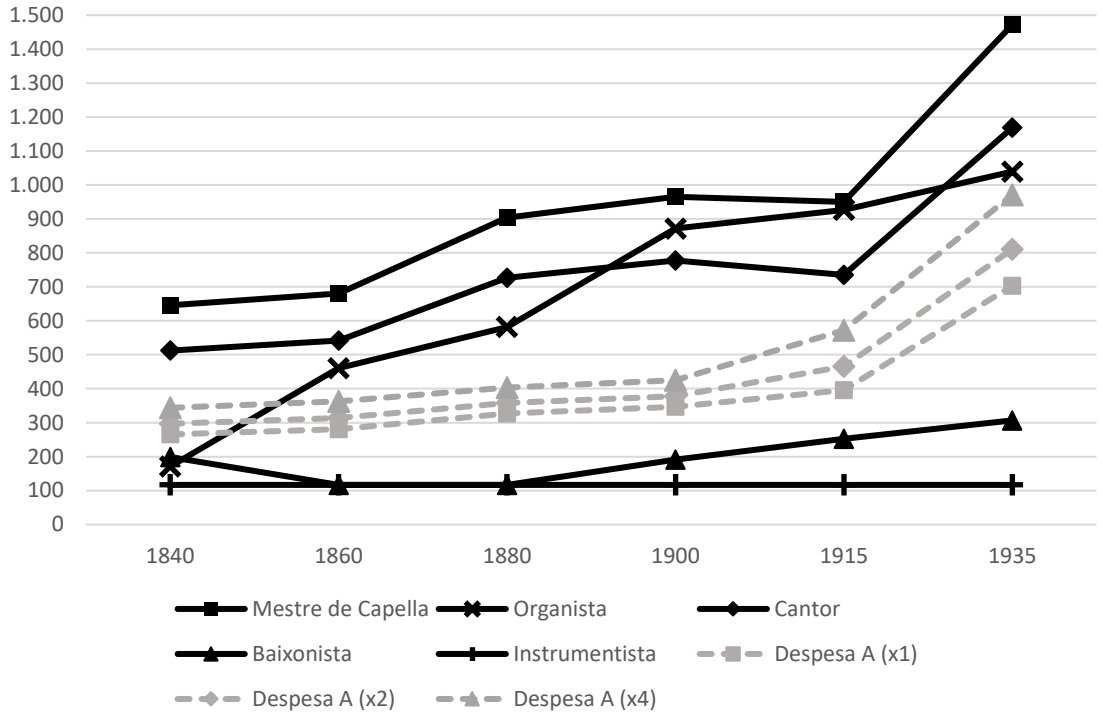


Fig. 11-V: Ingressos musicals i cost mínim d'alimentació i habitatge (Desp. A) a Barcelona (1840-1935)

Elaboració pròpia a partir de les dades de la taula 11-XX i dels ingressos dels oficis musicals segons el subapartat 11.6.1.

En aquest grup també s'hi ha d'incloure el baixonista triat per la Comunitat que, d'entrada, desapareix dels comptes entre 1848 i 1898, període en què interpreto que, com a mínim, rebia el mateix que la resta d'instrumentistes. Segons la gràfica, a partir de la seva reaparició, gaudiria d'uns ingressos cada vegada majors fins al punt de gairebé triplicar els de la resta de

[123] És possible trobar diversos dels músics aquí esmentats en la plantilla regular del Gran Teatre del liceu. En absència d'una necessària anàlisi comparativa i exhaustiva entre les plantilles d'ambdues institucions, la tesi doctoral d'Daufí Muñoz, *De la transgressió carnavalesca al silenci de la postguerra. Estudi musical, social, cultural i econòmic dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)*, p. 326-331., proporciona diversos noms d'instrumentistes coincidents en ambdós contextos. És el cas del contrabaixista Ramon Mayner –o Maynés segons Daufí– que exercí al Pi l'any 1857, el flautista Pere Gregorichs –músic d'oboè al Pi el 1857–, el violinista Bartomeu Canalíes –que s'estigué al Pi entre 1835 i 1862– o Antoni Comella –o Comellas segons Daufí– que l'any 1879 esdevindria mestre de capella interí al Pi. Tots ells apareixen esmentats a l'orquestra del Liceu, com a mínim, entre 1855 i 1861.

companys tot i que ni tan sols arribaria a assolir els mínims necessaris per a una subsistència individual –sempre, evidentment, comptant amb el Pi com a única font d'ingressos.

Com en el període anterior, les distribucions per als músics-sacerdots els mantenien molt per sobre del cobriment bàsic de les necessitats tot i que, a mida que s'avança cap al segle XX, allò que havia estat una vida de privilegi al segle XVIII es converteix en una vida de força comoditat tot i que sense luxes, arribant a doblar les quantitats per al consum individual i superant en un terç les familiars.

Com passava per al segle XVIII, per entendre millor la situació dels músics-sacerdots cal comparar els seus ingressos amb dades que reflecteixin un nivell de vida per sobre d'una despesa mínima –Despesa A– i en situació de certa comoditat –Despesa B. Aquesta segona tipologia de despesa per al segle XIX i el primer terç del XX es recull a la taula 11-XX.

Taula 11-XX: Despesa B. Cost anual de comoditat en alimentació i habitatge a Barcelona (1840-1935)

Any	Alimentació B	Lloguer B	Despesa B (x1)	Despesa B (x2)	Despesa B (x4)
1840	78,69	438,93	517,62	596,31	714,35
1860	82,42	464,70	547,13	629,55	753,18
1880	76,49	556,46	632,95	709,45	824,19
1900	78,25	591,82	670,07	748,32	865,70
1915	70,54	608,94	679,48	750,03	855,84
1935	107,07	1.117,77	1.224,85	1.331,92	1.492,53

Elaboració pròpia a partir de les dades exposades als subapartats 11.3.1 i 11.3.2.

L'última gràfica (figura 11-W) mostra similituds i divergències en relació amb les dades vistes dins aquí. Més enllà de la ja esmentada i relativament baixa afectació de les desamortitzacions en els seus ingressos, la gràfica destaca la relació directa que s'estableix en dades d'orígens diferents i posa de relleu, una vegada més, el seguiment paral·lel entre aquestes distribucions eclesiàstiques i la realitat econòmica de la ciutat. De fet, si bé a distàncies diferents, l'evolució de les dues línies (ingressos musicals i cost de la vida) és en totes les gràfiques mostrades fins aquí clarament paral·lela i considerablement uniforme –sempre deixant de banda l'estancament dels salaris dels instrumentistes.

D'altra banda, la situació dels músics-sacerdots del segle XIX i XX és lleugerament diferent que la vista fins aquí. Pel que fa al mestre de capella, si hagués de finançar-se l'habitatge,[124] tindria la capacitat de mantenir en tot moment una llar amb dos adults sense massa dificultats i, superada la recessió del període 1840-1860, també podria assolir uns ingressos suficients per a la família de quatre convivents.

L'organista i cantors, per la seva banda, ja no gaudirien d'una situació tan privilegiada com abans i, tot i que com he mostrat es mantindrien còmodament per sobre de les despeses mínimes del bloc anterior –Despesa A–, no seria fins a 1880 que recuperarien certa capacitat de privilegi, una comoditat que, a diferència del mestre de capella, perdrien en el pas de 1915 a 1935.

[124] No he localitzat al Pi dades sobre la cessió gratuïta de l'habitatge a mestres i organistes per als segle XIX i XX.

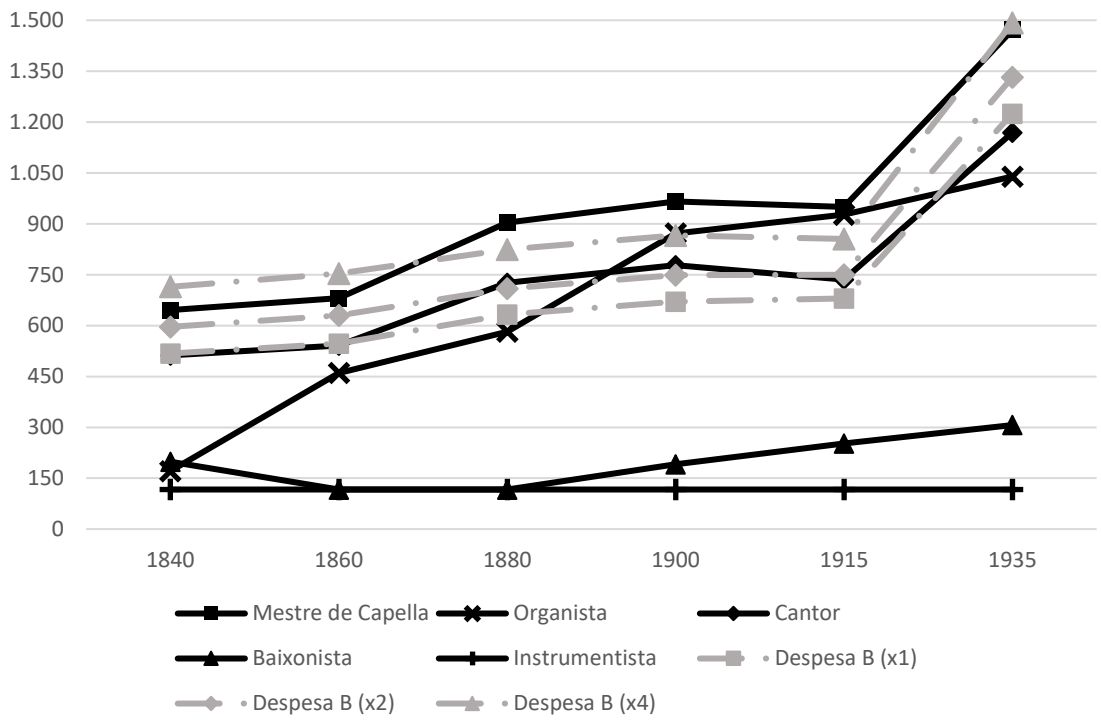


Fig. 11-W: Ingressos musicals i cost de comoditat d'alimentació i habitatge (Desp. B) a Barcelona (1840-1935)

Elaboració pròpia a partir de les dades de la taula 11-YY i dels ingressos dels oficis musicals segons el subapartat 11.6.1.

En definitiva, sembla clar que, com a mínim a Santa Maria del Pi, la Comunitat de Preveres mirava d'oferir als seus membres uns ingressos elevats que permetessin una vida més que còmoda. Tanmateix, els canvis socials i econòmics imposats, d'una banda, pel liberalisme i, de l'altra, per la industrialització del país, reduí lleugerament el poder adquisitiu d'aquests sacerdots tot i que sense perdre mai certa posició de comoditat. A l'altre extrem, els músics laics s'hagueren de diversificar i, com la classe treballadora, compartir els esforços econòmics de la llar amb altres membres de la família o convivents.

11.7. Reflexions sobre el capítol

Com s'ha observat, tres dels cinc oficis musicals obtenien uns ingressos molt per damunt d'unes necessitats mínimes i més a prop d'una situació econòmica còmoda i, en alguns casos, fins i tot de privilegi. Malgrat una considerable davallada de la capacitat econòmica al llarg del segle XIX, la situació de privilegi generalitzada fins i tot per aquesta capa baixa de l'estament eclesiàstic –els preveres– degué de resultar prou evident en el seu context. El decalatge manifest entre els ingressos dels músics-sacerdots i els de la classe treballadora alimentaria fàcilment la consciencia de greuge que la societat obrera començà a exterioritzar cap a l'estament eclesiàstic ja a finals del segle XVIII i que esclataria fatalment als inicis del segle XX.

Això no obstant, cal no perdre la perspectiva de les implicacions reals d'aquest petit grup en relació al conjunt de músics eclesiàstics de la ciutat i el territori català. A Santa Maria del

Pi, aquests oficis musicals privilegiats els ocuparen entre quatre i sis músics segons el període: el mestre de capella, l'organista i dos o quatre cantors capellanius. En canvi, pel que fa als instrumentistes –els oficis musicals més desafavorits i menystinguts econòmicament– els ocupaven catorze músics en el seu millor moment i, per tant, una indiscutible majoria. Així mateix, si aquesta proporció fos transferida al conjunt del territori català –si més no, en els grans centres parroquials de característiques similars al Pi–, s'obtindria que al voltant d'un 70% dels músics eclesiàstics catalans es trobarien en aquesta mateixa situació. Aquest conjunt de músics viuria, a partir de la segona meitat del segle XVIII, amb considerables dificultats econòmiques i la situació tan sols empitjoraria en avançar cap als segles XIX i XX quan, com ja he exposat, resultaria imprescindible per a la subsistència la pluriocupació.

En aquest sentit, val a dir que aquesta precarietat generalitzada dels instrumentistes de Barcelona posa de relleu la importància que degué tenir per al col·lectiu la concòrdia entre capelles musicals en el període 1711-1783. Aquest acord multilateral els permeté, com a mínim fins a 1745, treballar per a tres capelles de música de manera coordinada i per tant triplicar els ingressos variables (70 lliures x 3), passant d'ingressar unes 100 lliures a unes 250 anuals –amb un fix que al Pi rondava les 15-25 lliures. Això també explica l'habitual circulació d'instrumentistes entre les diverses institucions eclesiàstiques i, fins i tot, la seva participació en altres àmbits com el teatre –malgrat l'oposició del mateixos centres i llur habitual demanda d'exclusivitat.

La gravetat de l'estancament dels ingressos dels instrumentistes empitjorà al segle XIX fins al punt, l'any 1880, de deixar-los en un terç de la despesa mínima necessària per al consum individual. Al segle XX la despesa mínima necessària augmentà un 175% –passant de gairebé 400 a 700 lliures– de 1915 a 1935, deixant els ingressos del baixonista en un 42% respecte del mínim necessari i el dels instrumentistes en un 16% de les quantitats necessàries per a una sola persona.

En el present capítol he mirat d'ésser sistemàtic i precís en la mesura que les dades m'ho han permès. Conscient de les mancances inherents a un estudi que, tot i que presenta considerables quantitats de dades, ha necessitat el plantejament de diverses hipòtesis que omplin els buits trobats, considero que l'estudi proporciona algunes conclusions clares que, en qualsevol cas, necessiten més estudis que les concretin o les desmenteixin.

Cal admetre també que la línia que traça l'evolució dels preus segons l'IPC en blocs de vint anys tan sols reflecteix la seva evolució a molt llarg termini i, amb seguretat, desdibuixa el desenvolupament econòmic real del país, per exemple, en els moments de crisi o de particular bonança. Tanmateix, l'objectiu d'aquest treball no ha estat en cap moment tractar la situació econòmica del país en diversos moments si no tan sols reflectir la relació que s'establia, en termes generals, entre el salari dels diversos oficis musicals i el cost de la vida a la ciutat al llarg el temps. En aquest sentit, l'objectiu no ha estat entrar en particularitats històriques o individuals sinó establir un mètode d'estudi econòmic que permeti a d'altres

investigacions aprofundir en el coneixement de personatges o períodes concrets de l'àmbit musical eclesiàstic català també des d'una perspectiva econòmica.

Per causa d'una documentació eclesiàstica sovint críptica o incompleta i, possiblement, per la magnitud mínima que un estudi d'aquestes característiques requereix, en la majoria de casos desconeixem quin era el nivell de vida dels músics eclesiàstics de Catalunya. Crec poder afirmar que les dades aquí presentades aporten considerable llum a aquesta qüestió i, pel seu caràcter genèric, proporcionen també prou informació per a la seva aplicació a d'altres contextos. En aquest sentit, crec que poden ésser útils tant les dades macroeconòmiques elaborades –conversions monetàries, salaris del territori, preus i cost de la vida– com la metodologia escollida a l'hora de creuar aquestes dades amb els ingressos eclesiàstics. El mètode d'anàlisi proposat en el present capítol podria esdevenir una ajuda metodològica per tal que (1) d'altres recerques tractin els aspectes econòmics de la música eclesiàstica de manera sistemàtica i profunda, (2) sigui possible realitzar aquests estudis en institucions eclesiàstiques de diversa tipologia i (3) es faciliti el desenvolupament d'hipòtesis al voltant de qüestions econòmiques en estudis de cas que no disposin de dades salarials pròpies.

11.8. Quadres

11.8.1. Preus de consum a Barcelona (1700-1800)[125]

Quadre 1: Arròs (p. 61-62)						
Sous per rova						
	1700	1720	1740	1760	1780	1802
Arròs	24,30	21,50	24,17	37,34	43,40	53,36
Diners per rova						
	1700	1720	1740	1760	1780	1802
Arròs	291,60	258,00	290,04	448,08	520,80	640,32
Diners per gram (1 rova = 10.400 g)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1802
Arròs	0,0280	0,0248	0,0279	0,0431	0,0501	0,0616

Les desviacions en aquests i altres quadres de la sèrie de mostra prevista responen a l'absència de dades en l'any que no apareix (en aquest quadre, 1800). Com a norma general, he pres la dada de l'any més proper dins la mateixa dècada del qual sí es conservessin dades (en aquest quadre, 1802).

Quadre 2: Carn (p. 76-77)						
Taxa municipal. Sous per lliura càrnica						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Carn	5,00	5,00	4,91	4,59	6,50	9,25
Diners per lliura càrnica						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Carn	60,00	60,00	58,92	55,08	78,00	111,00
Diners per gram (1 lliura càrnica = 1.200 g)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Carn	0,0500	0,0500	0,0491	0,0459	0,0650	0,0925

Quadre 3: Cereals (p. 70)						
Sous per quartera						
	1700	1718	1748	1773	1778	1800
Civada	12,84	32,75	34,00	53,00	44,00	*44,00*
Diners per quartera						
	1700	1718	1748	1773	1778	1800
Civada	154,08	393,00	408,00	636,00	528,00	*528,00*
Diners per gram (1 quartera de civada = 45.800g)						
	1700	1718	1748	1773	1778	1800
Civada	0,0034	0,0059	0,0061	0,0095	0,0079	*0,0079*

[125] Tots els quadres són d'elaboració pròpia a partir de Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. I: Alimentos*. Pàgina indicada a cada quadre. Les equivalències en mesures de pes provenen del mateix estudi (p. XX).

Quadre 4: Fideus (p. 58-59)						
Sous per lliura de pes						
	1701	1720	1740	1760	1780	1801
Fideus	1,33	1,09	0,97	1,05	2,00	2,35
Diners per lliura de pes						
	1701	1720	1740	1760	1780	1801
Fideus	15,96	13,08	11,64	12,60	24,00	28,20
Diners per gram (1 lliura = 400 g)						
	1701	1720	1740	1760	1780	1801
Fideus	0,0399	0,0327	0,0291	0,0315	0,0600	0,0705

Quadre 5: Llegums (p. 157-158)						
Sous per quartera						
	1701	1721	1741	1760	1782	1800
Mongetes	62,00	68,00	76,00	81,50	165,00	150,73
Faves	48,00	40,00	46,68	60,00	78,46	115,10
Diners per quartera						
	1701	1721	1741	1760	1780	1800
Mongetes	744,00	816,00	912,00	978,00	1980,00	1808,76
Faves	576,00	480,00	560,16	720,00	941,52	1381,20
Diners per gram (1 quartera de cigrons = 66.700g)						
	1701	1721	1741	1760	1780	1800
Mongetes	0,0112	0,0122	0,0137	0,0147	0,0297	0,0271
Faves	0,0086	0,0072	0,0084	0,0108	0,0141	0,0207
Mitjana usada	*0,0099*	*0,0097*	*0,0110*	*0,0127*	*0,0219*	*0,0239*

Per al càlcul del cost del consum de llegums he usat la mitjana calculada del preu de mongetes i faves en cada moment.

Quadre 6: Oli (p. 111)						
Sous per càrrega d'oli						
	1700	1720	1740	1763	1785	1800
Oli	-	-	-	-	-	1.194,60
Diners per càrrega d'oli						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Oli	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	14.335,20
Diners per ml (1 càrrega d'oli = 124.500 ml)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Oli	0,0000	0,0000	0,0000	0,0000	0,0000	0,1151

Per tractar-se d'un aliment tan sols contemplat a partir de 1800, no he recopilat els preus anteriors.

Quadre 7: Ous (p. 153-154)						
Sous per dotzena						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Ous	2,71	4,10	2,07	2,71	*2,71*	*2,71*
Diners per dotzena						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Ous	32,52	49,20	24,84	32,52	*32,52*	*32,52*
Diners per gram (1 unitat = 60g)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Ous	0,0452	0,0683	0,0345	0,0452	*0,0452*	*0,0452*

Quadre 8: Pa (p. 53-54)						
Sous per lliura de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Pa negre	0,41	0,49	0,40	0,60	0,65	0,92
Pa blanc	0,67	0,98	0,80	1,20	1,17	1,85
Diners per lliura de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Pa negre	4,92	5,88	4,80	7,20	7,80	11,04
Pa blanc	8,04	11,76	9,60	14,40	14,04	22,20
Diners per gram (1 lliura = 400g)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Pa negre	0,0123	0,0147	0,0120	0,0180	0,0195	0,0276
Pa blanc	0,0201	0,0294	0,0240	0,0360	0,0351	0,0555

Quadre 9: Sucre (p. 138-139)						
Sous per rova						
	1700	1720	1744	1760	1780	1800
Sucre	105,00	135,29	101,65	164,85	169,56	222,71
Diners per rova						
	1700	1720	1744	1760	1780	1800
Sucre	1260,00	1623,48	1219,80	1978,20	2034,72	2672,52
Diners per gram (1 rova = 10.400g)						
	1700	1720	1744	1760	1780	1800
Sucre	0,1212	0,1561	0,1173	0,1902	0,1956	0,2570

Quadre 10: Peix sec (p. 135)						
Sous per rova						
	1700	1720	1740	1760	1784	1798
Bacallà sec	25,83	49,33	38,75	35,00	53,44	113,06
Diners per rova						
	1700	1720	1740	1760	1784	1798
Bacallà sec	309,96	591,96	465,00	420,00	641,28	1.356,72
Diners per gram (1 rova = 10.400g)						
	1700	1720	1740	1760	1784	1798
Bacallà sec	0,0298	0,0569	0,0447	0,0404	0,0617	0,1305

En aquest quadre he pres dades de 1798 en absència de dades per a 1800 i posteriors.

Quadre 11: Vi (p. 90-92)						
Sous per càrrega de vi						
	1700	1720	1740	1763	1785	1801
Vi per convents	67,59	78,99	84,00	117,16	93,25	139,78
Vi comú	*94,63*	*110,59*	*117,60*	309,33	247,11	303,41
Diferència (%)	*40,00%*	*40,00%*	*40,00%*	37,88%	37,74%	46,07%
Diners per càrrega						
	1700	1720	1740	1760	1780	1801
Vi comú	1.135,51	1.327,03	1.411,20	3.711,96	2.965,32	3.640,92
Diners per ml (1 càrrega = 121.400ml)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1801
Vi comú	0,0094	0,0109	0,0116	0,0306	0,0244	0,0300

El preu del vi comú dels anys 1700, 1720 i 1740 l'he obtingut de la diferència mitjana amb el preu de compra dels convents en els anys posteriors i s'indica en cursiva per no tractar-se d'un preu real. El preu dels convents tan sols l'utilitzo amb aquesta finalitat.

Quadre 12: Xocolata (p. 160)						
Sous per lliura de pes						
	1706	1720	1740	1760	1780	1790
Xocolata	13,00	12,04	15,25	13,64	18,86	12,58
Diners per lliura de pes						
	1706	1720	1740	1760	1780	1790
Xocolata	156,00	144,48	183,00	163,68	226,32	150,96
Diners per gram (1 lliura = 400g)						
	1706	1720	1740	1760	1780	1790
Xocolata	0,3900	0,3612	0,4575	0,4092	0,5658	0,3774

En aquest quadre he pres dades de 1790 en absència de dades per a 1800 i posteriors.

11.8.2. Preus de consum a Castella (1700-1800)[126]

Les variacions en la sèrie anual responen a les mateixes necessitats que a 11.8.1.

Quadre 1: Fruita fresca						
Morabatins per lliura de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Prunes	8,00	6,90	6,80	8,00	7,20	24,00
Pomes	20,00	16,90	25,60	29,60	38,10	23,70
Diners per lliura de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Prunes	5,30	4,57	4,50	5,30	4,77	15,89
Pomes	13,24	11,19	16,95	19,60	25,22	15,69
Diners per gram (1 lliura = 460,1 g)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Prunes	0,0115	0,0099	0,0098	0,0115	0,0104	0,0345
Pomes	0,0288	0,0243	0,0368	0,0426	0,0548	0,0341
Mitjana usada	*0,0201*	*0,0171*	*0,0233*	*0,0270*	*0,0326*	*0,0343*

Per al càlcul del cost de la fruita fresca s'ha utilitzat la mitjana del preu de pomes i prunes.

Quadre 2: Fruita seca						
Morabatins per lliura de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Préssec Sec	95,00	90,70	110,50	56,80	87,80	113,30
Diners per lliura de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Préssec Sec	62,89	60,04	73,15	37,60	58,12	75,00
Diners per gram (1 lliura = 460,1 g)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Préssec Sec	0,1367	0,1305	0,1590	0,0817	0,1263	0,1630

Quadre 3: Llet						
Morabatins per *azumbre*						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Llet	95,00	90,70	110,50	56,80	87,80	113,30
Diners per *azumbre*						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Llet	62,89	60,04	73,15	37,60	58,12	75,00
Diners per ml (1 *azumbre* de llet = 2.520 ml)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Llet	0,0250	0,0238	0,0290	0,0149	0,0231	0,0298

[126] Hamilton, *War and Prices in Spain. 1651-1800*, p. 229-231. l'Appendix I. Commodity Prices in Castile A, B & C. Les equivalències en quantitats provenen de la mateixa referència (p. XX)

Quadre 10: Peix fresc						
Morabatins per 25 lliures de pes						
	1699	1714	1740	1760	1780	1799
Lluç	1091,20	1209,90	1169,40	1081,60	1824,00	3396,60
Diners per 25 lliures de pes						
	1699	1714	1740	1760	1780	1799
Lluç	722,37	800,95	774,14	716,02	1207,49	2248,55
Diners per gram (25 lliures = 11.502,50g)						
	1699	1714	1740	1760	1780	1799
Lluç	0,0628	0,0696	0,0673	0,0622	0,1050	0,1955

Quadre 4: Verdura						
Morabatins per 25 lliures de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Ceba	85,00	51,80	80,00	73,00	85,00	64,30
Diners per 25 lliures de pes						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Ceba	56,27	34,29	52,96	48,33	56,27	42,57
Diners per gram (25 lliures = 11.502,50g)						
	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Ceba	0,0049	0,0030	0,0046	0,0042	0,0049	0,0037

11.8.3. Cost mitjà de l'alimentació bàsica a Barcelona (s. XVIII-XX)

11.8.3.1 L'alimentació al segle XVIII

Quadre 1: Cost mitjà en diners d'una alimentació bàsica per a un adult de classe mitja/baixa (1700-1800)								
Aliments	g/dia	g/dia	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Pa (negre)[1]	1.000	365.000	12,30	14,70	12,00	18,00	19,50	27,60
Vi[2]	200	73.000	1,87	2,19	2,32	6,12	4,89	6,00
Llegums[3]	40	14.600	1,00	1,00	0,98	0,92	1,30	1,85
Verdura[4]	40	14.600	0,56	0,50	0,56	0,86	1,00	1,23
Peix sec[5]	30	10.950	0,80	0,65	0,58	0,63	1,20	1,41
Carn[6]	20	7.300	0,63	0,70	0,67	0,62	1,05	1,95
Arròs[7]	20	7.300	0,89	1,71	1,34	1,21	1,85	3,91
Fideus[8]	20	7.300	0,20	0,12	0,18	0,17	0,20	0,15
Peix fresc[9]	10	3.650	0,40	0,39	0,44	0,51	0,88	0,96
TOTALS	**1.380**	**503.700**	**18,64**	**21,95**	**19,09**	**29,04**	**31,86**	**45,06**
	ANUALS	**DINERS**	6.804,72	8.011,07	6.966,61	10.598,20	11.628,19	16.447,85
		LLIURES	**28,35**	**33,38**	**29,03**	**44,16**	**48,45**	**68,53**
		RALS	**302,43**	**356,05**	**309,63**	**471,03**	**516,81**	**731,02**

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-D i els preus de les referències següents:

1. Apartat 11.8.1, Quadre 8.
2. Ibíd., Quadre 11.
3. Ibíd., Quadre 5.
4. Apartat 11.8.2, Quadre 5.
5. Apartat 11.8.1, Quadre 10.
6. Ibíd., Quadre 2.
7. Ibíd., Quadre 1.
8. Ibíd., Quadre 4.
9. Apartat 11.8.2, Quadre 4.

Quadre 2: Cost mitjà en diners de l'alimentació habitual per a un adult de classe alta (1700-1800)								
Aliments	g/dia	g/any	1700	1720	1740	1760	1780	1800
Pa (blanc)[1]	700	255.500	14,07	20,58	16,80	25,20	24,57	38,85
Vi[2]	250	91.250	2,34	2,73	2,91	7,64	6,11	7,50
Fruita fresca[10]	150	54.750	5,00	5,00	4,91	4,59	6,50	9,25
Carn[6]	100	36.500	3,02	2,57	3,50	4,06	4,89	5,15
Arròs[7]	50	18.250	1,40	1,24	1,39	2,15	2,50	3,08
Fideus[8]	50	18.250	2,00	1,64	1,46	1,58	3,00	3,53
Fruita seca[11]	50	18.250	6,83	6,53	7,95	4,09	6,32	8,15
Ous[12]	50	18.250	2,26	3,42	1,73	2,26	2,26	2,26
Peix fresc[9]	40	14.600	2,51	2,79	2,69	2,49	4,20	7,82
Peix sec[5]	20	7.300	0,60	1,14	0,89	0,81	1,23	2,61
Verdura[4]	10	3.650	0,05	0,03	0,05	0,04	0,05	0,04
Llegums[3]	10	3.650	0,10	0,10	0,11	0,13	0,22	0,24
TOTALS	**1.480**	**540.200**	**40,18**	**47,75**	**44,38**	**55,03**	**61,84**	**88,46**
	ANUALS	**DINERS**	14.664,07	17.428,32	16.198,35	20.086,79	22.572,94	32.288,77
		LLIURES	**61,10**	**72,62**	**67,49**	**83,69**	**94,05**	**134,54**
		RALS	**651,74**	**774,59**	**719,93**	**892,75**	**1.003,24**	**1.435,06**

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-D i els preus de les referències següents:

1. Apartat 11.8.1, Quadre 8.
2. Ibíd., Quadre 11.
3. Ibíd., Quadre 5.
4. Apartat 11.8.2, Quadre 5.
5. Apartat 11.8.1, Quadre 10.
6. Ibíd., Quadre 2.
7. Ibíd., Quadre 1.
8. Ibíd., Quadre 4.
9. Apartat 11.8.2, Quadre 4.
10. Ibíd., Quadre 1.
11. Ibíd., Quadre 2.
12. Apartat 11.8.1, Quadre 7.

11.8.3.2 L'alimentació al segle XIX

		Quadre 3: Cost mitjà en diners d'una alimentació bàsica per a un obrer de Barcelona (1860)						
		IPC (1913) –>	128,1	104	107,5	112,6	104,5	106,9
Aliments	g/dia	g/any	1800	1820	1840	1864	1888	1900
Pa (negre)[1]	600	219.000	16,56					
Patates[4]	350	127.750	1,30					
Llegums[3]	100	36.500	1,06					
Peix sec[5]	30	10.950	3,91					
Oli[13]	15	5.475	1,73					
TOTALS	1.095	399.675	24,56	19,94	20,61	21,58	20,03	20,49
ANUALS		DINERS	8.962,93	7.276,70	7.521,58	7.878,42	7.311,68	7.479,60
		LLIURES	37,35	30,32	31,34	32,83	30,47	31,17
		RALS	398,35	323,41	334,29	350,15	324,96	332,43
		PESSETES	99,59	80,85	83,57	87,54	81,24	83,11

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-G, , l'IPC de Jordi Maluquer de Motes, «Consumo y precios», p. 1289-1291, i els preus de les referències següents:

1. Apartat 11.8.1, Quadre 8.
3. Ibíd., Quadre 5.
4. Apartat 11.8.2, Quadre 5.
5. Apartat 11.8.1, Quadre 10.
13. Ibíd., Quadre 6.

		Quadre 4: Cost mitjà a Barcelona en diners d'una alimentació bàsica per a un pagès del Vallès Oriental (1874)						
		IPC (1913) –>	128,1	104	107,5	112,6	104,5	106,9
Aliments	g/dia	g/any	1800	1820	1840	1864	1888	1900
Pa (blanc)[1]	437	159.505	24,25					
Verdura[4]	293	106.945	1,08					
Vi[2]	214	78.110	6,42					
Cereals[14]	92	33.580	0,73					
Carn[6]	88	32.120	8,14					
Llegums[3]	74	27.010	1,77					
Patates[4]	50	18.250	0,19					
Peix fresc[9]	40	14.600	7,82					
Peix sec[5]	30	10.950	3,91					
Fruita fresca[10]	27	9.855	0,93					
Fruita seca[11]	25	9.125	4,08					
Oli[13]	15	5.475	1,73					
Arròs[7]	10	3.650	0,62					
TOTALS	1.395	509.175	61,66	50,06	51,74	54,20	50,30	51,45
ANUALS		DINERS	22.504,62	18.270,73	18.885,61	19.781,58	18.358,57	18.780,20
		LLIURES	93,77	76,13	78,69	82,42	76,49	78,25
		RALS	1.000,21	812,03	839,36	879,18	815,94	834,68
		PESSETES	250,05	203,01	209,84	219,80	203,98	208,67

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-H, l'IPC de Jordi Maluquer de Motes, «Consumo y precios», p. 1289-1291, i els preus de les referències següents:

1. Apartat 11.8.1, Quadre 8.
2. Ibíd., Quadre 11.
3. Ibíd., Quadre 5.
4. Apartat 11.8.2, Quadre 5.
5. Apartat 11.8.1, Quadre 10.
6. Ibíd., Quadre 2.
7. Ibíd., Quadre 1.
9. Apartat 11.8.2, Quadre 4.
10. Ibíd., Quadre 1.
11. Ibíd., Quadre 2.
13. Apartat 11.8.1, Quadre 6.
14. Ibíd., Quadre 3.

11.8.3.3 L'alimentació al primer terç del segle XX

Quadre 5: Cost mitjà a Barcelona en diners del consum mitjà per persona a la ciutat de Barcelona (1905)				
		IPC (1913) –>	128,1	106,9
Aliments	g/dia	g/any	1800	1905
Pa (blanc)[1]	361,44	131.924	20,06	
Vi[2]	193,67	70.690	5,81	
Patata[4]	113,85	41.556	0,42	
Llet[15]	95,89	35.000	2,85	
Carn[6]	88,14	32.170	8,15	
Llegums[3]	38,11	13.911	0,91	
Oli[13]	29,18	10.652	3,36	
Arròs[7]	25,23	9.209	1,55	
Sucre[16]	25,00	9.125	6,42	
Ous[12]	24,93	9.100	1,13	
Bacallà[5]	19,47	7.105	2,54	
Xocolata[17]	4,00	1.460	1,51	
TOTALS	1.018,91	371.902	54,72	45,66

ANUALS	DINERS	19.973,00	16.667,56
	LLIURES	83,22	69,45
	RALS	887,69	740,78
	PESSETES	221,92	185,20

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-K, l'IPC de Jordi Maluquer de Motes, «Consumo y precios», p. 1289-1291, i els preus de les referències següents:

1. Apartat 11.8.1, Quadre 8.
2. Ibíd., Quadre 11.
3. Ibíd., Quadre 5.
4. Apartat 11.8.2, Quadre 5.
5. Apartat 11.8.1, Quadre 10.
6. Ibíd., Quadre 2.
7. Ibíd., Quadre 1.
12. Ibíd., Quadre 7.
13. Ibíd., Quadre 6.
15. Apartat 11.8.2, Quadre 3.
16. Apartat 11.8.1, Quadre 9.
17. Ibíd., Quadre 12.

Quadre 6: Cost mitjà a Barcelona en diners del consum mitjà per persona a la ciutat de Barcelona (1916)				
		IPC (1913) –>	128,1	111,1
Aliments	g/dia	g/any	1800	1916
Pa (blanc)[1]	359,18	131.100	19,93	
Vi[2]	175,34	64.000	5,26	
Patata[4]	142,47	52.000	4,24	
Llet[15]	113,85	41.556	0,42	
Carn[6]	84,75	30.934	7,84	
Llegums[3]	42,29	15.437	1,01	
Oli[13]	27,40	10.000	7,04	
Arròs[7]	23,27	8.495	3,04	
Sucre[16]	22,31	8.142	2,57	
Ous[12]	20,36	7.432	1,25	
Bacallà[5]	19,45	7.100	0,88	
TOTALS	1.030,67	376.196	53,48	46,39

ANUALS	DINERS	19.521,20	16.930,57
	LLIURES	81,34	70,54
	RALS	867,61	752,47
	PESSETES	216,90	188,12

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-K, l'IPC de Jordi Maluquer de Motes, «Consumo y precios», p. 1289-1291, i els preus de les referències següents:

1. Apartat 11.8.1, Quadre 8.
2. Ibíd., Quadre 11.
3. Ibíd., Quadre 5.
4. Apartat 11.8.2, Quadre 5.
5. Apartat 11.8.1, Quadre 10.
6. Ibíd., Quadre 2.
7. Ibíd., Quadre 1.
12. Ibíd., Quadre 7.
13. Ibíd., Quadre 6.
15. Apartat 11.8.2, Quadre 3.
16. Apartat 11.8.1, Quadre 9.
17. Ibíd., Quadre 12.

Quadre 7: Cost mitjà a Barcelona en diners del consum mitjà per persona a la ciutat de Barcelona (1933)				
		IPC (1913) –>	128,1	162,2
Aliments	g/dia	g/any	1800	1933
Pa (blanc)[1]	359,18	131.100	19,93	
Vi[2]	175,34	64.000	5,26	
Llet[15]	213,70	78.000	6,36	
Patata[4]	113,85	41.556	0,42	
Carn[6]	84,75	30.934	7,84	
Llegums[3]	42,29	15.437	1,01	
Sucre[16]	27,40	10.000	7,04	
Bacallà[5]	23,27	8.495	3,04	
Oli[13]	22,31	8.142	2,57	
Arròs[7]	20,36	7.432	1,25	
Ous[12]	19,45	7.100	0,88	
TOTALS ANUALS	1.101,91	402.196	55,60	70,40

ANUALS	DINERS	20.295,06	25.697,57
	LLIURES	84,56	107,07
	RALS	902,00	1.142,11
	PESSETES	225,50	285,53

Elaboració pròpia a partir de la taula 11-K, l'IPC de Jordi Maluquer de Motes, «Consumo y precios», p. 1289-1291, i els preus de les referències següents:

1. Apartat 11.8.1, Quadre 8.
2. Ibíd., Quadre 11.
3. Ibíd., Quadre 5.
4. Apartat 11.8.2, Quadre 5.
5. Apartat 11.8.1, Quadre 10.
6. Ibíd., Quadre 2.
7. Ibíd., Quadre 1.
12. Ibíd., Quadre 7.
13. Ibíd., Quadre 6.
15. Apartat 11.8.2, Quadre 3.
16. Apartat 11.8.1, Quadre 9.
17. Ibíd., Quadre 12.

11.8.4. Lloguer a la ciutat de Burgos (1751)

Quadre 1: Preus de lloguer a la ciutat de Burgos (1751)						
Immobles	m²/imm	rals anuals	rals/imm	lliures/imm	rals/m²	sous/m²
1	215,20	1.313,00	1.313,00	***123,09***	*6,10*	***11,44***
1	210,00	1.313,00	1.313,00	***123,09***	*6,25*	***11,72***
1	537,80	1.095,00	1.095,00	***102,66***	*2,04*	***3,82***
1	1.076,00	1.000,00	1.000,00	***93,75***	*0,93*	***1,74***
1	1.099,00	960,00	960,00	***90,00***	*0,87*	***1,64***
1	961,00	700,00	700,00	***65,63***	*0,73*	***1,37***
1	507,60	700,00	700,00	***65,63***	*1,38*	***2,59***
1	203,60	700,00	700,00	***65,63***	*3,44*	***6,45***
1	2.281,00	660,00	660,00	***61,88***	*0,29*	***0,54***
1	33,80	660,00	660,00	***61,88***	*19,53*	***36,61***
1	641,00	641,00	641,00	***60,09***	*1,00*	***1,88***
1	1.488,00	600,00	600,00	***56,25***	*0,40*	***0,76***
1	760,50	600,00	600,00	***56,25***	*0,79*	***1,48***
1	609,00	550,00	550,00	***51,56***	*0,90*	***1,69***
1	462,90	550,00	550,00	***51,56***	*1,19*	***2,23***
4	*278,59*	2.173,00	*543,25*	***50,93***	*1,95*	***3,75***
1	912,50	500,00	500,00	***46,88***	*0,55*	***1,03***
3	*238,63*	1.396,00	*465,33*	***43,63***	*1,95*	***3,75***
1	1.439,00	457,00	457,00	***42,84***	*0,32*	***0,60***
1	166,00	440,00	440,00	***41,25***	*2,65*	***4,97***
6	254,50	2.481,00	*413,50*	***38,77***	*1,62*	***3,05***
1	330,60	411,00	411,00	***38,53***	*1,24*	***2,33***
1	374,90	400,00	400,00	***37,50***	*1,07*	***2,00***
1	308,60	352,00	352,00	***33,00***	*1,14*	***2,14***
1	1.091,60	350,00	350,00	***32,81***	*0,32*	***0,60***
1	665,40	335,00	335,00	***31,41***	*0,50*	***0,94***
1	96,40	198,00	198,00	***18,56***	*2,05*	***3,85***
1	94,00	196,00	196,00	***18,38***	*2,09*	***3,91***
1	289,30	187,00	187,00	***17,53***	*0,65*	***1,21***
1	197,20	176,00	176,00	***16,50***	*0,89*	***1,67***
1	136,30	161,60	161,60	***15,15***	*1,19*	***2,22***
3	*79,83*	467,00	*155,67*	***14,59***	*1,95*	***3,75***
1	48,20	132,00	132,00	***12,38***	*2,74*	***5,13***
5	199,00	632,00	*126,40*	***11,85***	*0,64*	***1,19***
1	55,70	121,00	121,00	***11,34***	*2,17*	***4,07***
1	43,60	121,00	121,00	***11,34***	*2,78*	***5,20***
1	154,80	105,00	105,00	***9,84***	*0,68*	***1,27***
1	62,00	83,00	83,00	***7,78***	*1,34*	***2,51***
1	69,60	77,00	77,00	***7,22***	*1,11*	***2,07***
1	67,70	70,00	70,00	***6,56***	*1,03*	***1,94***
1	81,80	60,00	60,00	***5,63***	*0,73*	***1,38***
1	24,90	44,00	44,00	***4,13***	*1,77*	***3,31***

Elaborada a partir de Francisco Sanz de la Higuera, «Vivir de alquiler con inmueble en propiedad en el Burgos de mediados del setecientos», p. 216-221. En alguns casos, l'autor esmenta els ingressos totals anuals d'un conjunt d'immobles. En aquestes situacions he calculat un preu mitjà per immoble, indicat en cursiva, a partir de la divisió del total anual ingressat («rals anuals») per la quantitat d'immobles («Immobles»). Igualment, a partir d'un preu mitjà per metre quadrat de 2 rals («rals/m²»), proposo els metres quadrats mitjans d'aquests immobles («m²/imm»). Els immobles s'ordenen per preu de lloguer anual de manera descendent. Com a norma general, les dades en cursiva indiquen càlculs d'elaboració pròpia i aquelles en tipografia regular les proporcionades per l'estudi de Sanz de la Higuera.

11.8.5. Salaris d'oficis a Barcelona (1700-1905)

FONT[1]	p. 111			p. 116-117				p. 98-99			p. 105-106		
	Quadre 1: Jornals (Barcelona)												
	Fuster (mestre)			Fuster (oficial)				Paleta (oficial)			Paleta (peó)		
Any	s.	r.	p.	s.	r.	p.		s.	r.	p.	s.	r.	p.
1700	14,00	*7,47*	*1,87*	12,00	*6,40*	*1,60*		12,00	*6,40*	*1,60*	8,00	*4,27*	*1,07*
1720	14,00	*7,47*	*1,87*	12,00	*6,40*	*1,60*		12,00	*6,40*	*1,60*	7,00	*3,73*	*0,93*
1740	12,00	*6,40*	*1,60*	12,00	*6,40*	*1,60*		10,00	*5,33*	*1,33*	7,00	*3,73*	*0,93*
1760	14,00	*7,47*	*1,87*	12,00	*6,40*	*1,60*		12,00	*6,40*	*1,60*	7,00	*3,73*	*0,93*
1780	15,00	*8,00*	*2,00*	12,00	*6,40*	*1,60*		15,00	*8,00*	*2,00*	8,75	*4,67*	*1,17*
1800	24,00	*12,80*	*3,20*	22,50	*12,00*	*3,00*		20,00	*10,67*	*2,67*	14,50	*7,73*	*1,93*
1856[2]	N/A	N/A	N/A	*18,76*	*340,00*	2,50		*24,83*	*450,16*	3,31	*13,13*	*238,00*	1,75
1905[73]	N/A	N/A	N/A	*30,01*	*544,00*	4,00		*30,01*	*544,00*	4,00	*18,76*	*340,00*	2,50
	Quadre 2: Salaris anuals (183 dies)												
	Fuster (mestre)			Fuster (oficial)				Paleta (oficial)			Paleta (peó)		
Any	ll.	r.	p.	ll.	r.	p.		ll.	r	p.	ll.	r.	p.
1700	*128,10*	*1.366,40*	*341,60*	*109,80*	*1.171,20*	*292,80*		*109,80*	*1.171,20*	*292,80*	*73,20*	*780,80*	*195,20*
1720	*128,10*	*1.366,40*	*341,60*	*109,80*	*1.171,20*	*292,80*		*109,80*	*1.171,20*	*292,80*	*64,05*	*683,20*	*170,80*
1740	*109,80*	*1.171,20*	*292,80*	*109,80*	*1.171,20*	*292,80*		*91,50*	*976,00*	*244,00*	*64,05*	*683,20*	*170,80*
1760	*128,10*	*1.366,40*	*341,60*	*109,80*	*1.171,20*	*292,80*		*109,80*	*1.171,20*	*292,80*	*64,05*	*683,20*	*170,80*
1780	*137,25*	*1.464,00*	*366,00*	*109,80*	*1.171,20*	*292,80*		*137,25*	*1.464,00*	*366,00*	*80,06*	*854,00*	*213,50*
1800	*219,60*	*2.342,40*	*585,60*	*205,88*	*2.196,00*	*549,00*		*183,00*	*1.952,00*	*488,00*	*132,68*	*1.415,20*	*353,80*
1856	N/A	N/A	N/A	*171,56*	*1.830,00*	457,50		*227,15*	*2.422,92*	605,73	*120,09*	*1.281,00*	320,25
1905	N/A	N/A	N/A	*274,50*	*2.928,00*	732,00		*274,50*	*2.928,00*	732,00	*171,56*	*1.830,00*	457,50

Elaboració pròpia a partir del Quadre 1: Jornals (Barcelona) i la multiplicació dels jornals per 183 dies.

[1] Feliu, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. II: Combustibles, productos manufacturados y salarios*, XXII. Vegeu les pàgines a la part superior del quadre.

[2] Maluquer de Motes i Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», p. 1177.

	Quadre 3: Salaris anuals (280 dies)											
	Fuster (mestre)			Fuster (oficial)			Paleta (oficial)			Paleta (peó)		
Any	ll.	r.	p.	ll.	r.	p.	ll.	r	p.	ll.	r.	p.
1700	*196,00*	2.090,67	*522,67*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*112,00*	1.194,67	*298,67*
1720	*196,00*	2.090,67	*522,67*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*98,00*	1.045,33	*261,33*
1740	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*140,00*	1.493,33	*373,33*	*98,00*	1.045,33	*261,33*
1760	*196,00*	2.090,67	*522,67*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*98,00*	1.045,33	*261,33*
1780	*210,00*	2.240,00	*560,00*	*168,00*	1.792,00	*448,00*	*210,00*	2.240,00	*560,00*	*122,50*	1.306,67	*326,67*
1800	*336,00*	3.584,00	*896,00*	*315,00*	3.360,00	*840,00*	*280,00*	2.986,67	*746,67*	*203,00*	2.165,33	*541,33*
1856	N/A	N/A	N/A	*262,50*	*2.800,00*	700,00	*347,55*	*3.707,20*	926,80	*183,75*	*1.960,00*	490,00
1905	N/A	N/A	N/A	*420,00*	*4.480,00*	1.120,00	*420,00*	*4.480,00*	1.120,00	*262,50*	*2.800,00*	700,00

Elaboració pròpia a partir del Quadre 1: Jornals (Barcelona) i la multiplicació dels jornals per 280 dies.

11.8.6. Salaris d'oficis a Madrid (1700-1800)

	Quadre 1: Jornals (Madrid)							
	Ebanista		Fuster		Paleta (oficial)		Paleta (peó)	
Any	m.	s.	m.	s.	m.	s.	m.	s.
1740	635,80	*35,07*	348,50	*19,23*	348,50	*230,71*	140,30	*7,74*
1760	635,80	*35,07*	340,00	*18,76*	408,00	*270,10*	140,30	*7,74*
1780	680,00	*37,51*	405,90	*22,39*	408,00	*270,10*	140,30	*7,74*
1800	680,00	*37,51*	365,50	*20,16*	405,90	*268,71*	173,20	*9,55*

Elaborada a partir de Earl J. Hamilton,War and Prices in Spain, Appendix 5. Money Wages in New Castile, 1737-1800, p. 268-271. Els salaris els calculo a partir de les equivalències a 11.2.1.

	Salaris anuals (183 dies)							
	Ebanista		Fuster		Paleta (oficial)		Paleta (peó)	
Any	r.	ll.	r.	ll.	r	ll.	r.	ll.
1740	3.422,10	*320,82*	1.875,75	*175,85*	1.875,75	*175,85*	755,14	*70,79*
1760	3.422,10	*320,82*	1.830,00	*171,56*	2.196,00	*205,88*	755,14	*70,79*
1780	3.660,00	*343,13*	2.184,70	*204,82*	2.196,00	*205,88*	755,14	*70,79*
1800	3.660,00	*343,13*	1.967,25	*184,43*	2.184,70	*204,82*	932,22	*87,40*

Elaborada a partir del Quadre 1: Jornals (Madrid) 1 i la multiplicació dels jornals per 183 dies.

	Salaris anuals (280 dies)							
	Ebanista		Fuster		Paleta (oficial)		Paleta (peó)	
Any	r.	ll.	r.	ll.	r	ll.	r.	ll.
1740	5.236,00	*490,88*	2.870,00	*269,06*	2.870,00	*269,06*	1.155,41	*108,32*
1760	5.236,00	*490,88*	2.800,00	*262,50*	3.360,00	*315,00*	1.155,41	*108,32*
1780	5.600,00	*525,00*	3.342,71	*313,38*	3.360,00	*315,00*	1.155,41	*108,32*
1800	5.600,00	*525,00*	3.010,00	*282,19*	3.342,71	*313,38*	1.426,35	*133,72*

Elaborada a partir del Quadre 1: Jornals (Madrid) i la multiplicació dels jornals per 280 dies.

11.8.7. Salaris musicals fixos als centres eclesiàstics catalans (s. XVI-XX)

Referències bibliogràfiques per als quadres de salaris fixos	
1	Josep Maria Vilar, «Els mestres de capella i els organistes de la Seu de Manresa durant el segle XVIII» (1987)
2	Carles Badal, «Fons Musical de Sant Feliu de Girona» (2020)
3	Bernat Cabré, Irene Augé, Josep Maria Gregori i altres, *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 12: Fons de la catedral de Solsona i de les esglésies parroquials de Santa Eulàlia de Berga i Santa Maria de Cornudella de Montsant* (2021)
4	Josep Maria Gregori i Cifré, «La capella de música de Canet de Mar i els compositors del seu fons musical» (2009)
5	Olga Niubó i Sala, «La música a Tàrrega a la cruïlla dels segles XIX i XX» (2010)
6	Elena Salgado Cobo, « La Capella de música de Santa Maria de Castelló d'Empúries i els compositors del seu fons musical» (2013)
7	Josep Pavia i Simó, «La capella de música de la Seu de Barcelona des de la mort del mestre Francesc Valls (2-6-1747) fins a l'any 1755» (2001)
8	Josep Pavia i Simó, «La capella de música de la Seu de Barcelona des de l'inici del s. XVIII fins a la jubilació del mestre Francesc Valls (14-3-1726)» (1990)
9	Josep Pavia i Simó, «La capella de música de la seu de Barcelona en el segle XVIII (1756-1765)» (2005)
10	Francesc Bonastre, «La capella musical de la seu de Tarragona a mitjan segle XVIII» (1977)
11	Francesc Civil Castellví, «La capilla de música de la Catedral de Gerona (siglo XVIII)» (1968)
12	Josep Pavia i Simó, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII* (1986)
13	Maria Montiel Galdón i Arrué, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX. Volum 2* (2004)
14	Glòria Ballús Casòliva, *La música a la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu de Manresa: 1714-1808* , Vol. I (2004)
15	Jordi Rifé i Santaló, «Les ordinacions de la capella de música de la Catedral de Girona. Any 1735» (1986)
16	Glòria Ballús Casòliva, «Música i músics del barroc català. El mestre de capella de la Seu de Manresa, Josep Masvasí (1731-1762)» (2006)
17	Josep Marquès, «Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona» (1999)

Quadre 1: Segles XVI i XVII

Data	Centre	Càrrec	Lliur.	ID Ref.	Pàg. Ref
1583.00.00	Sant Feliu de Girona	Organista	32	2	XVI
1600-1699	Santa Eulàlia de Berga	Mestre	6	3	XLIII
1600-1699	Santa Eulàlia de Berga	Mestre	7	3	XLIII
1600-1699	Santa Eulàlia de Berga	Organista	10	3	XLIII
1600-1699	Santa Eulàlia de Berga	Organista	14	3	XLIII
1607.00.00	Santa Maria de la Bisbal	Mestre	20	2	XXXIV
1607.00.00	La Bisbal	Organista	20	17	101
1628.02.08	Catedral de Barcelona	Organista interí	45	12	255-7
1637.00.00	Palafrugell	Organista	20	17	112
1648.10.02	Catedral de Barcelona	Baixó	36	12	303
1655.10.24	Seu de Manresa	Mestre	40	14	179-180
1655.10.24	Seu de Manresa	Organista	40	14	179-180
1655.10.24	Seu de Manresa	Mestre	70	14	179-180
1655.10.24	Seu de Manresa	Organista	70	14	179-180
1666.12.07	Catedral de Barcelona	Baixó	25	12	304
1668.11.11	Catedral de Barcelona	Baixó	25	12	305
1670.03.03	Catedral de Barcelona	Baixó	36	12	305
1674.09.10	Catedral de Barcelona	Arpista	50	12	296

Data	Centre	Càrrec	Lliur.	ID Ref.	Pàg. Ref
1677.00.00	Hostalric	Organista	40	17	110
1683.00.00	Santa Maria dels Turers, Banyoles	Organista	73	17	99
1685.05.09	Catedral de Barcelona	Corneta	28	12	298
1689.02.14	Catedral de Barcelona	Arpista	100	12	296
1689.02.14	Catedral de Barcelona	Arxillaüt	100	12	295

Quadre 2: Segle XVIII					
Data	Centre	Càrrec	Lliur.	ID Ref.	Pàg. Ref.
1700.00.00	Seu de Manresa	Organista	50	1	114
1700.00.00	Sant Feliu de Girona	Organista	70	2	XVI
1700.00.00	Santa Eulàlia de Berga	Mestre	40	3	LV. Nota 139
1700-1733	Catedral de Solsona	Mestre	50	3	XVI
1700-1733	Catedral de Solsona	Organista	50	3	XVI
1700-1733	Catedral de Solsona	Baixó	80	3	XVI
1700-1733	Catedral de Solsona	Contralt	80	3	XVI
1700-1733	Catedral de Solsona	Corneta	80	3	XVI
1700-1733	Catedral de Solsona	Tenor	80	3	XVI
1700-1733	Catedral de Solsona	Violí	80	3	XVI
1700-1799	Castelló d'Empúries	Violí	150	6	XXIX
1701.00.00	Seu de Manresa	Organista	50	1	114
1702.00.00	Seu de Manresa	Organista	30	1	114
1702.00.00	Seu de Manresa	Organista	50	1	114
1703.00.00	Seu de Manresa	Organista	30	1	114
1703.08.23	Catedral de Barcelona	Arpa	36	8	56
1704.00.00	Seu de Manresa	Organista	30	1	114
1705.00.00	Seu de Manresa	Organista	30	1	114
1706.12.05	Catedral de Barcelona	Mestre Coadjutor	20	12	235
1706.12.05	Catedral de Barcelona	Mestre Coadjutor	40	12	235
1708.06.18	Catedral de Barcelona	Contralt	60	8	43
1708.11.23	Catedral de Barcelona	Tenor	60	8	47
1710.06.17	Catedral de Barcelona	Contralt	40	8	44
1711.11.27	Catedral de Barcelona	Cantor	30	8	53
1712.08.23	Seu de Manresa	Organista	30	1	115
1712.12.11	Santa Eulàlia de Berga	Organista	30	3	CXXXIX
1713.03.04	Seu de Manresa	Organista	46	1	115
1713.04.13	Santa Eulàlia de Berga	Organista	30	3	LV
1713.04.13	Santa Eulàlia de Berga	Mestre	60	3	LV
1713.05.26	Catedral de Barcelona	Contralt	22	8	45
1714.10.11	Catedral de Girona	Organista	60	11	154
1714-1808	Seu de Manresa	Mestre	40	14	179-180
1714-1808	Seu de Manresa	Organista	40	14	179-180
1714-1808	Seu de Manresa	Mestre	70	14	179-180
1714-1808	Seu de Manresa	Organista	70	14	179-180
1715.12.31	Seu de Manresa	Organista	40	1	115
1716.10.19	Catedral de Barcelona	Tenor	27	8	48
1718.02.04	Catedral de Barcelona	Tenor	39	8	48
1719.05.12	Catedral de Barcelona	Mestre	60	8	24
1719.05.31	Catedral de Girona	Cantor	15	11	142
1719.05.31	Catedral de Girona	Cantor	30	11	142

Data	Centre	Càrrec	Lliur.	ID Ref.	Pàg. Ref.
1719.05.31	Catedral de Girona	Cantor	36	11	142
1719.05.31	Catedral de Girona	Cantor	90	11	142
1719.05.31	Catedral de Girona	Mestre	120	11	142
1724.00.00	Seu de Manresa	Mestre	40	1	115-6
1724.00.00	Seu de Manresa	Mestre	70	1	115-6
1726.04.11	Catedral de Barcelona	Viola	20	8	63
1727.10.01	Seu de Manresa	Mestre interí	10	14	249
1728.00.00	La Selva de Mar	Organista	100	17	116
1729.00.00	Seu de Manresa	Mestre de Violí	28	14	312
1731-1790	Seu de Manresa	Violí	36	14	312
1733.10.24	Catedral de Girona	Oboè	10	11	145
1733.10.24	Catedral de Girona	Sacabutx	10	11	145
1746.00.00	Santa Eulàlia de Berga	Organista	15	3	LX
1709/11/12	Catedral de Barcelona	Escolà	24	7	28 i 41
1710/11/12	Catedral de Barcelona	Escolà	24	7	28 i 41
1711/11/12	Catedral de Barcelona	Escolà	24	7	28 i 41
1746.00.00	Santa Eulàlia de Berga	Mestre	30	3	LX
1712/11/12	Catedral de Barcelona	Escolà	24	7	28 i 41
1746.00.00	Santa Eulàlia de Berga	Mestre	60	3	LX
1748.05.17	Catedral de Barcelona	Tenor	10	7	137-8
1749.08.01	Catedral de Barcelona	Arpa	20	7	155
1712.03.31	Catedral de Barcelona	Entonador	40	7	51
1712.10.17	Catedral de Barcelona	Entonador	60	7	51
1749.09.28	Catedral de Barcelona	Contrabaix	72	7	147
1750.00.00	Sant Feliu de Girona	Organista	100	2	XVI
1713.10.24	Catedral de Barcelona	Entonador	60	7	51
1715.01.18	Catedral de Barcelona	Entonador	50	7	51
1750.10.09	Catedral de Barcelona	Tenor	25	7	138
1715.08.16	Catedral de Barcelona	Entonador	104	7	52
1754.01.14	Catedral de Barcelona	Mestre interí	64	7	139
1757.09.30	Catedral de Barcelona	Contralt	60	9	100
1722.09.11	Catedral de Barcelona	Entonador	56	7	53
1741.11.10	Catedral de Barcelona	Entonador	60	8	150
1759.06.25	Catedral de Barcelona	Contrabaix	25	9	113
1755.06.20	Catedral de Barcelona	Entonador	75	8	150
1756.11.19	Catedral de Barcelona	Entonador	50	9	94
1759.06.25	Catedral de Barcelona	Entonador	40	9	97
1762.04.27	Seu de Manresa	Mestre interí	30	16	169
1762.04.27	Seu de Manresa	Mestre	52	16	169
1762.08.01	Catedral de Barcelona	Violí	20	9	113
1763.09.26	Catedral de Barcelona	Tenor	20	9	102
1763.10.10	Catedral de Barcelona	Arpa	20	9	108
1763.10.10	Catedral de Barcelona	Arxillaüt	20	9	109
1764.04.09	Catedral de Barcelona	Trompa	20	9	111
1765.00.00	Santa Eulàlia de Berga	Mestre	60	3	LX
1765.09.30	Catedral de Barcelona	Contralt	40	9	102
1766.02.20	Seu de Manresa	Mestre	60	14	195
1766.02.20	Seu de Manresa	Organista	60	14	195
1775.03.21	Catedral de Girona	Violí i Contrabaix	80	13	579
1778.00.00	Sant Pol de Mar	Mestre Organista	60	17	115
1757.07.23	Catedral de Girona	Cobla de Banyoles	25	11	161

Data	Centre	Càrrec	Lliur.	ID Ref.	Pàg. Ref.
1779.00.00	Catedral de Girona	Flautista, oboè, fagot i trompa	30	13	643
1783.00.00	Amer	Organista	20	17	98
1788.00.00	Catedral de Girona	Violí i Contrabaix	20	13	586
1788.10.28	Santa Eulàlia de Berga	Sotsxantre	120	3	LXXX
1767/00/00	Catedral de Girona	Manxador	30	13	406
1794.07.19	Catedral de Girona	Mestre	100	11	171
1795.06.27	Catedral de Girona	Violí i Contrabaix	20	13	591
1795.12.22	Catedral de Girona	Flautista, oboè, fagot i trompa	20	13	645
1795.12.24	Catedral de Girona	Contrabaix	60	13	634
1799/00/00	Catedral de Girona	Manxador	50	13	406
1798.05.23	Catedral de Girona	Flautista, oboè, fagot i trompa	45	13	661
1798.05.23	Catedral de Girona	Flautista, oboè, fagot i trompa	45	13	661
1799.01.00	Catedral de Girona	Oboè i trompa	45	13	673
1799.06.02	Catedral de Girona	Sotsxantre	92	13	507
1799.06.02	Catedral de Girona	Sotsxantre	200	13	507
1799.06.21	Catedral de Girona	Xantre	80	13	515

Quadre 3: Segle XIX

Data	Centre	Càrrec	Lliur	Rals	Pess	ID Ref.	Pàg. Ref.
1800.00.00	Catedral de Girona	Organista	195	2.080	520,00	13	346
1800-1850	Catedral de Girona	Mestre	100	1.067	266,67	13	270
1803.05.22	Catedral de Girona	Flauta, oboè, fagot i trompa	60	640	160,00	13	661
1804.12.29	Catedral de Girona	Violinista	45	480	120,00	13	592
1804.12.29	Catedral de Girona	Violinista	60	640	160,00	13	592
1805.08.06	Catedral de Girona	Violinista	90	960	240,00	13	592
1807.01.31	Catedral de Girona	Oboè i trompa	60	640	160,00	13	673
1807.03.13	Catedral de Girona	Trompa	40	427	106,67	13	679
1807.05.20	Catedral de Girona	Flauta, oboè, fagot i trompa	80	853	213,33	13	661
1807.08.09	Catedral de Girona	Flauta, oboè, fagot i trompa	30	320	80,00	13	643
1807.08.10	Catedral de Girona	Flauta, oboè, fagot i trompa	60	640	160,00	13	643
1809.02.03	Seu de Manresa	Mestre	100	1.067	266,67	14	197
1809.10.14	Catedral de Girona	Cantor	50	533	133,33	13	474
1810.08.27	Catedral de Girona	Organista	210	2.240	560,00	13	364
1811.12.10	Catedral de Girona	Violí i contrabaix	20	213	53,33	13	583
1814.05.13	Catedral de Girona	Flauta, oboè, fagot i trompa	60	640	160,00	13	647
1814.06.07	Catedral de Girona	Trompa	60	640	160,00	13	680
1814.06.07	Catedral de Girona	Trompa	80	853	213,33	13	680
1814.11.05	Catedral de Girona	Cantor	30	320	80,00	13	440
1815.01.14	Catedral de Girona	Violinista	80	853	213,33	13	598
1815.01.28	Catedral de Girona	Cantor	40	427	106,67	13	473
1815.01.28	Catedral de Girona	Cantor	40	427	106,67	13	473
1815.01.28	Catedral de Girona	Cantor	50	533	133,33	13	473
1815.01.28	Catedral de Girona	Trompa i oboè	80	853	213,33	13	639
1815.01.28	Catedral de Girona	Oboè i trompa	80	853	213,33	13	639
1815.10.21	Catedral de Girona	Cantor	20	213	53,33	13	446
1816.07.27	Catedral de Girona	Xantre	200	2.133	533,33	13	521

1816.08.04	Catedral de Girona	Xantre	80	853	213,33	13	521
1816.08.31	Catedral de Girona	Organista	310	3.307	826,67	13	370
1816.08.31	Catedral de Girona	Organista	360	3.840	960,00	13	370
1817.01.11	Catedral de Girona	Violí, fagot i contralt	30	320	80,00	13	623
1817.04.26	Catedral de Girona	Cantor	30	320	80,00	13	447
1817.07.28	Catedral de Girona	Xantre	200	2.133	533,33	13	523
1817.07.28	Catedral de Girona	Xantre	250	2.667	666,67	13	521
1818.08.29	Catedral de Girona	Cantor	20	213	53,33	13	497
1818.11.21	Catedral de Girona	Cantor	20	213	53,33	13	488
1819.00.00	Catedral de Girona	Xantre	150	1.600	400,00	13	507
1819.00.00	Catedral de Girona	Xantre	250	2.667	666,67	13	507
1819.03.31	Catedral de Girona	Cantor	20	213	53,33	13	489
1819.04.01	Catedral de Girona	Cantor	30	320	80,00	13	489
1819.12.17	Catedral de Girona	Cantor	25	267	66,67	13	451
1820.02.11	Catedral de Girona	Mestre interí	100	1.067	266,67	13	657
1820.07.28	Catedral de Girona	Cantor	30	320	80,00	13	497
1822.06.21	Catedral de Girona	Organista	70	747	186,67	13	375
1823.08.13	Catedral de Girona	Mestre	300	3.200	800,00	13	301-2
1824.03.27	Catedral de Girona	Mestre interí i contralt	150	1.600	400,00	13	305
1826.00.00	Santa Maria del Mar	Músic	6	64	16,00	APSMP	C541 051.01
1826.00.00	Santa Maria del Mar	Músic	80	853	213,33	APSMP	C541 051.01
1827.08.31	Catedral de Girona	Organista interí	210	2.240	560,00	13	389
1828.00.00	Catedral de Barcelona	Músic	50	533	133,33	APSMP	C541 051.01
1828.00.00	Catedral de Barcelona	Músic	110	1.173	293,33	APSMP	C541 051.01
1822/06/21	Catedral de Girona	Manxador	50	533	133,33	13	411
1823/08/13	Catedral de Girona	Escolans	50	533	133,33	13	301-2
1829.00.00	Catedral de Girona	Organista	210	2.240	560,00	13	344-6
1829.08.12	Catedral de Girona	Organista	210	2.240	560,00	13	393
1827/00/00	Catedral de Girona	Oposicions	200	2.133	533,33	13	346
1830.01.00	Catedral de Girona	Músic	20	213	53,33	13	682
1830.01.00	Catedral de Girona	Trompa i oboè	70	747	186,67	13	681-2
1830.01.00	Catedral de Girona	Músic	70	747	186,67	13	681-2
1830.01.00	Catedral de Girona	Oboè i trompa	70	747	186,67	13	681-2
1834.05.16	Catedral de Girona	Músic corda	20	213	53,33	13	590
1837/00/00	Catedral de Girona	Manxador	83	885	221,33	13	573
1837/00/00	Catedral de Girona	Manxador	85	907	226,67	13	411
1844/02/15	Catedral de Girona	Manxador	83	888	222,00	13	575

11.8.8. Ingressos variables anuals al Pi (1828)

Quadre 1: ingressos variables pagats per l'Obra als músics de Santa Maria del Pi (1828)

Dia	Acte	Cost	Diners	Parts	Diners/part	Cantors	Capellans.	Mestre	Instr
01.01	Oficio con voces y órgano, o a dos coros	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
01.06a	Oficio con música	15ll	3600	22	163,64	163,64	163,64	490,91	163,64
01.06b	Vísperas con voces y órgano, o a dos coros	2ll	480	5	96,00	96,00	96,00	N/A	N/A
02.02	Oficio con voces y órgano	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
08.15a	Oficio con voces y órgano	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
08.15b	Magníficat	7s 6d	90	5	18,00	18,00	18,00	N/A	N/A
08.15c	Procesión	4ll	960	5	192,00	192,00	192,00	N/A	N/A
11.01a	Oficio con voces y órgano	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
11.01b	Magníficat	7s 6d	90	5	18,00	18,00	18,00	N/A	N/A
12.08	Oficio con voces y órgano	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
12.25a	Oficio de la noche	1ll 10s	360	5	72,00	72,00	72,00	N/A	N/A
12.25b	Oficio mayor	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
12.25c	Magníficat	7s 6d	90	5	18,00	18,00	18,00	N/A	N/A
12.26	Oficio con voces y órgano	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
Comunió general dels impedits	[Ofici amb música]	10ll	2400	*22*	*109,09*	*109,09*	*109,09*	*327,27*	*109,09*
Dijous i Divendres Sant (a)	Dos Pasios (2 capellanius)	4ll 16s	1152	2	576,00	N/A	576,00	N/A	N/A
Dijous i Divendres Sant (b)	Dos Pasios (música, sense cantors)	3ll	720	17	42,35	N/A	N/A	127,06	42,35
Monument, Veracreu, processó i Ofici	Oficio y diez horas de música al monumento	12ll 10s	3000	22	136,36	136,36	136,36	409,09	136,36
Dia d'Octava de Corpus (a)	Oficio i procesión	15ll	3600	22	163,64	163,64	163,64	490,91	163,64
Pasqua de l'Esperit Sant (a)	1r día, Oficio con órgano voces	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
Pasqua de l'Esperit Sant (b)	2n día, Oficio con órgano voces	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
Pasqua de l'Esperit Sant (c)	Magníficat	7s 6d	90	5	18,00	18,00	18,00	N/A	N/A
Pasqua de Resurrecció (a)	1r día, Oficio con órgano voces	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
Pasqua de Resurrecció (b)	2n día, Oficio con órgano voces	1ll	240	5	48,00	48,00	48,00	N/A	N/A
Pasqua de Resurrecció (c)	Magníficat	7s 6d	90	5	18,00	18,00	18,00	N/A	N/A
Quatre diumenge de Quaresma	Oficio al atril	4ll	960	5	192,00	192,00	192,00	N/A	N/A
Tres diumenges d'Advent	Oficio al atril	3ll	720	5	144,00	144,00	144,00	N/A	N/A

DESPESA TOTAL OBRA (d)	21.042,00	**Diners/any/músic**	1.886,73	2.462,73	1.845,24	615,08
DESPESA TOTAL OBRA (ll)	87,68	**Lliures/any/músic**	**7,86**	**10,26**	**7,69**	**2,56**
			x3 cantors	**x2 capellans.**	**x1 mestre**	**x14 instr**
		Total/categoria (ll.)	23,58	20,52	7,69	35,88
		TOTAL (ll.)	87,68			

Elaboració pròpia a partir de l'annex 23, f. 1v. Actes finançats per l'Obra.

Quadre 2: ingressos variables pagats per altres ens de la parròquia als músics de Santa Maria del Pi (1828)									
Data	Pagador	Acte	Quantitat	Diners	Parts	Diners/part	Cantors	Mestre	Instr
03.23	Comunitat	Beat Josep Oriol	*15ll*	*3.600*	*22*	*163,64*	*163,64*	*490,91*	*163,64*
05.08	Gremi Revenedors	Aparició de San Miquel	*15ll*	*3.600*	*22*	*163,64*	*163,64*	*490,91*	*163,64*
07.23	Comunitat	Sant Libori	*15ll*	*3.600*	*22*	*163,64*	*163,64*	*490,91*	*163,64*
07.30	Gremi Hortolans	Sant Abdó	*15ll*	*3.600*	*22*	*163,64*	*163,64*	*490,91*	*163,64*
08.15d	Lleonart	Nostra Senyora de l'Assumpció	*15ll*	*3.600*	*22*	*163,64*	*163,64*	*490,91*	*163,64*
09.08	Gremi Revenedors	Nostra Senyora dels Desamparats	*15ll*	*3.600*	*22*	*163,64*	*163,64*	*490,91*	*163,64*
09.29	Gremi Revenedors	Dedicació de Sant Miquel	*15ll*	*3.600*	*22*	*163,64*	*163,64*	*490,91*	*163,64*
Dia d'Octava de Corpus (b)	Quina	Oficio i procesión	45ll	10.800	22	490,91	490,91	*1.472,73*	490,91

DESPESA TOTAL ALTRES (d)	*36.000,00*	Diners/any/músic	*1.636,36*	*4.909,09*	*1.636,36*
DESPESA TOTAL ALTRES (ll)	*150,00*	Lliures/any/músic	***6,82***	***20,45***	***6,82***
			x5 cantors	x1 mestre	x14 instr
		Total/categoria (ll.)	*34,09*	*20,45*	*95,45*
		TOTAL (ll.)			87,68 lliures

Elaboració pròpia a partir de l'annex 23, f. 2r. Actes finançats per altres ens de la parròquia del Pi.

11.8.9. Ingressos variables anuals al Pi (1824-1835)

Quadre 1: Ingressos variables dels músics del Pi per funcions a la parròquia (1824-1835)

	Desembre 1824			Agost 1825						Octubre 1825						Octubre 1826						Gener 1826									Gener 1835		
	20			15			22			8						2						6						8			5 i 6		
	[Santa Maria del Pi]			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi		
	Albat			Hora			Rosari			Ofici			Rosari			Ofici			Rosari			Ofici			2 Rosaris			Ofici d'Albat			Dia 5: Matines Dia 6: Ofici		
	Tot			Tot			Tot			Tot			Tot			Tot			Primer cor			Tot			[Tot]			Tot					
	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D
M	3	14	3	1	12		1	16	9	1	16		1	15		2	1	3	11	8		1	19		1	19		3	16		2	5	
O	1	4	9		10	8		12	3		12			11	8		13	9	11	8			13			13			1	5	4		15	
C	1	4	9		10	8		12	3		12			11	8		13	9	11	8			13			13			1	5	4	1	2	6
I	1	4	9		10	8		12	3		12			11	8		13	9	11	8			13			13			1	5	4	1	2	6

	Juliol 1826			Juliol 1835			Setembre 1826									Març 1835												Juny 1835								
	30			29			10			17			24			19			22			23						25								
	Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Santa Maria del			Santa Maria del Pi					
	Ofici			Ofici d'Albat			Ofici			2 Rosaris			Ofici d'Albat			Ofici			Matines			Ofici			Trisagi			Ofici d'Albat			Ofici					
	Tot			Dos cors			Tot			[Tot]			Tot			Dos cors												Tot								
	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	LL	S	D	TOTALS			
																																		LL	S	D	LI (dec.)
M	2	6		1	6	9		11	3		11		1	17	3		15	6								3	17	3	1	12		**35**	**4**	**5**	**35,22**
O		15	4		8	11		11	3		11			12	5		5	2	12			11	3		12			1	5	9		10	8	**14**	**6**	**8**	**14,33**
C		15	4		8	11		11	3		11			12	5		5	2	12			11	3		12			1	5	9		10	8	**14**	**13**	**2**	**14,66**
I		15	4		8	11		11	3		11			12	5		5	2	12			11	3		12			1	5	9		10	8	**14**	**13**	**2**	**14,66**

Elaboració pròpia a partir de l'annex 42. Extracció de tots els actes realitzats al Pi. El total es mostra en moneda catalana (lliures, sous i diners) i en lliures decimalitzades.

Quadre 2: Ingressos variables mitjans dels músics del Pi per funcions a la parròquia (1824-1835). Càlculs en diners, totals en lliures.															
Desembre	Agost		Octubre (mitjana)			Gener (mitjana)			Juliol (mitjana)			Setembre	Març	Juny	Total (LL)
891,00	384,00	441,00	852,00	635,00	*743,50*	1.848,00	540,00	*1.194,00*	552,00	321,00	*436,50*	714,00	1.113,00	384,00	26,25
297,00	128,00	147,00	276,00	305,00	*290,50*	612,00	180,00	*396,00*	184,00	107,00	*145,50*	348,00	794,00	128,00	11,14
297,00	128,00	147,00	276,00	305,00	*290,50*	612,00	264,00	*438,00*	184,00	107,00	*145,50*	348,00	794,00	128,00	11,32
297,00	128,00	147,00	276,00	305,00	*290,50*	612,00	264,00	*438,00*	184,00	107,00	*145,50*	348,00	794,00	128,00	11,32
Elaboració pròpia a partir del Quadre 1 d'aquest apartat (11.8.9) i del càlcul mitjà en els mesos dels quals es disposen dades divergents per a anys diferents. Totes les dades es mostren en diners de moneda catalana, excepte el total, que es mostra en lliures decimalitzades.															

11.8.10. Distribucions eclesiàstiques del mestre de capella (1700-1935)

1700											
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Buscarons	Gener	6	4	0	15	3	0	5	1	3	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Febrer	5	12	0	10	18	0	3	16	11	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Març	6	4	0	13	18	0	2	5	0	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Abril	5	8	0	16	9	0	2	12	6	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Maig	6	4	0	14	8	0	4	0	8	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Juny	6	0	0	17	14	0	3	13	2	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Juliol	6	0	0	14	14	0	5	17	3	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Agost	6	4	0	15	14	0	3	17	10	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Setembre	6	0	0	13	6	0	4	15	3	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Octubre	6	4	0	14	2	0	4	13	9	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Novembre	6	4	0	13	14	0	4	8	2	B502 Pòlisses 1699-1702
Buscarons	Desembre	6	12	0	16	5	0	8	18	8	B502 Pòlisses 1699-1702
	TOTALS	72	16	0	176	5	0	54	0	5	
		LL			S			D			RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTAL ANUAL	303			1			5			3.232,76	808,19

1720											
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Llinàs	Gener	9	0	0	10	7	10	1	15	6	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Febrer	8	14	0	9	5	6	3	11	6	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Març	8	2	0	12	5	11	4	4	2	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Abril	8	14	0	9	17	0	1	16	6	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Maig	9	6	0	10	9	6	4	10	6	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Juny	10	3	10	9	0	0	3	6	2	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Juliol	8	14	0	9	4	6	4	3	9	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Agost	9	0	0	9	16	4	3	6	2	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Setembre	8	14	0	10	10	8	2	2	2	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Octubre	8	14	0	9	6	4	2	19	5	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Novembre	9	0	0	9	12	10	6	15	0	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
Llinàs	Desembre	9	18	0	12	7	6	3	11	3	LLIGALL 1 Pòlisses 1718-1720
	TOTALS	107	19	10	122	3	11	42	2	1	
		LL			S			D			RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTAL ANUAL	272			5			10			2.904,44	726,11

1740											
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Llinàs	Gener	9	12	0	11	12	0	2	17	8	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Febrer	8	14	0	8	16	8	3	16	6	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Març	9	8	0	9	18	1	3	9	4	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Abril	8	8	0	12	1	2	2	10	0	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Maig	9	8	0	8	17	6	1	19	3	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Juny	10	6	0	12	13	10	3	9	4	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Juliol	9	0	0	8	7	6	1	16	11	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Agost	9	2	0	9	8	0	5	10	4	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Setembre	9	0	0	8	6	6	2	6	10	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Octubre	9	8	0	8	10	2	4	9	8	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Novembre	9	8	0	8	19	0	3	16	2	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Llinàs	Desembre	9	12	0	12	7	4	5	13	5	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
	TOTALS	111	6	0	119	17	9	41	15	5	
		LL			S			D			RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTAL ANUAL	272			19			2			2.911,56	727,89

1760											
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Mestre (Vidal)	Gener	8	14	0	11	13	0	6	1	2	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Febrer	8	8	0	8	14	6	8	5	8	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Març	9	0	0	10	5	6	3	18	10	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Abril	8	8	0	12	2	0	6	15	0	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Maig	9	10	6	8	16	0	5	8	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Juny	9	16	0	11	16	6	6	8	9	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Juliol	9	10	0	4	14	6	9	10	3	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Agost	9	12	0	6	11	0	4	19	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Setembre	9	8	0	8	8	4	4	10	0	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Octubre	9	7	6	8	0	0	7	3	8	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Novembre	10	0	0	8	7	0	9	13	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
Mestre (Vidal)	Desembre	9	18	0	12	12	4	8	6	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761
	TOTALS	111	12	0	112	0	8	81	1	4	
		LL			S			D			RALS BILLÓ / PESSETES
	TOTAL ANUAL	304			14			0			3.250,13 / 812,53

1780											
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Mestre (Sunyer)	Gener	9	15	6	15	8	6	16	2	9	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Febrer	8	0	0	7	17	8	17	11	0	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Març	8	6	6	12	0	8	15	15	11	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Abril	9	1	6	13	17	6	12	0	4	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Maig	11	12	6	15	15	6	7	16	3	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Juny	11	6	6	14	4	6	5	19	9	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Juliol	9	9	0	11	6	0	8	17	4	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Agost	9	6	0	15	0	4	7	4	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780
Mestre (Sunyer)	Setembre	9	4	6	11	13	2	8	8	4	Pòlisses 1780-1786
Mestre (Sunyer)	Octubre	9	9	0	11	19	2	8	19	2	Pòlisses 1780-1786
Mestre (Sunyer)	Novembre	8	8	0	9	15	6	13	13	8	Pòlisses 1780-1786
Mestre (Sunyer)	Desembre	11	8	0	16	17	2	10	0	4	Pòlisses 1780-1786
	TOTALS	115	7	0	155	15	8	132	9	4	
		LL			S			D			RALS BILLÓ / PESSETES
	TOTAL ANUAL	403			12			0			4.305,07 / 1.076,27

1800																	
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Festivitats			Funerària			Funerària (B)			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	LL	S	S	
Mestre (Sampere)	Gener	11	7	6	17	8	10	1	6	0	12	4	5	13	10	0	Pòlisses 1792-1800
Mestre (Sampere)	Febrer	4	13	0	11	14	1	1	0	0	4	19	0	7	16	8	Pòlisses 1792-1800
Mestre (Sampere)	Març	10	2	9	15	4	8	0	14	0	6	1	6	7	1	4	Pòlisses 1792-1800
Mestre (Sampere)	Abril	9	11	7	22	13	8	1	0	0	9	13	6	9	8	2	Pòlisses 1792-1800
Mestre (Sampere)	Maig	11	4	0	13	9	8	5	6	0	8	5	8	8	11	6	Pòlisses 1792-1800
Mestre (Sampere)	Juny	10	6	0	23	1	4	1	12	0	6	5	2	7	2	9	Pòlisses 1800-1808
Mestre (Sampere)	Juliol	10	17	6	17	5	5	1	7	0	7	9	11	7	17	6	Pòlisses 1800-1808
Mestre (Sampere)	Agost	10	14	6	15	17	10	1	0	0	9	2	4	10	1	8	Pòlisses 1800-1808
Mestre (Sampere)	Setembre	9	18	0	13	17	0	2	5	0	7	12	2	8	16	0	Pòlisses 1800-1808
Mestre (Sampere)	Octubre	11	17	6	11	4	0	4	17	0	9	9	0	10	17	5	Pòlisses 1800-1808
Mestre (Sampere)	Novembre	11	0	0	14	15	2	1	16	0	10	9	4	11	0	2	Pòlisses 1800-1808
Mestre (Sampere)	Desembre	12	1	6	18	8	6	0	9	0	12	10	9	12	10	3	Pòlisses 1800-1808
	TOTALS	123	13	10	195	0	2	22	12	0	104	2	9	114	13	5	
		LL			S			D									RALS BILLÓ / PESSETES
	TOTAL ANUAL	560			2			2									5.974,49 / 1.493,62

1820																	
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Festivitats			Funerària			Funerària (B)			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	LL	S	S	
Mestre (Sampere)	Gener	15	10	0	12	12	6	2	1	0	13	3	8	8	3	10	Pòlisses 1808-1819
Mestre (Sampere)	Febrer	14	10	0	6	11	6	2	16	0	12	6	2	5	1	8	Pòlisses 1808-1819
Mestre (Sampere)	Març	14	10	0	21	2	6	4	0	0	13	19	0	1	18	8	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Abril	14	10	0	13	15	2	1	6	0	17	16	16	0	0	0	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Maig	15	10	0	16	3	0	4	9	0	7	18	9	1	14	2	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Juny	15	0	0	27	4	0	1	6	0	9	9	0	1	10	4	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Juliol	15	10	0	14	12	4	1	4	0	8	12	3	1	7	11	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Agost	15	10	0	13	10	0	2	17	0	14	2	5	1	11	11	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Setembre	15	0	0	9	0	4	4	1	0	9	15	9	1	15	1	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Octubre	12	10	0	8	5	0	9	5	0	7	8	11	1	13	0	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Novembre	15	10	0	17	10	0	1	5	0	13	17	9	0	0	0	Pòlisses 1820-1832
Mestre (Sampere)	Desembre	16	10	0	23	19	0	0	18	0	6	13	3	2	0	6	Pòlisses 1820-1832
TOTALS		180	0	0	184	5	4	35	8	0	135	4	3	26	17	1	
		LL			S			D									RALS BILLÓ / PESSETES
TOTAL ANUAL		561			14			8									5.991,82 / 1.497,96

Gener i febrer de 1820 són al principi del volum 1808-1819.

1840														
Mestre	Mes	Misses			Pòsits			Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	
Mestre (Rosés)	Gener	14	0	0	13	6	6	1	7	0	9	2	6	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Febrer	14	10	0	13	15	1	1	13	0	1	4	4	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Març	14	10	0	15	8	8	2	14	0	7	0	5	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Abril	12	0	0	20	12	8	0	18	0	6	0	2	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Maig	15	10	0	7	11	2	4	8	6	0	19	9	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Juny	13	10	0	23	14	4	0	6	0	3	14	8	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Juliol	14	10	0	12	8	10	3	6	0	4	5	1	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Agost	13	10	0	10	16	4	3	9	0	1	8	4	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Setembre	15	0	0	6	17	0	5	3	0	4	3	3	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Octubre	14	0	0	7	3	4	5	6	0	2	14	11	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Novembre	14	10	0	15	16	10	4	0	0	2	14	6	Pòlisses 1832-1849
Mestre (Rosés)	Desembre	15	10	0	17	6	3	2	7	6	5	8	6	Pòlisses 1832-1849
TOTALS		171	0	0	164	17	0	34	18	0	48	16	5	
		LL			S			D						RALS BILLÓ / PESSETES
TOTAL ANUAL		419			11			5						4.475,42 / 1.118,86

1864													
Mestre	Mes	Pòlisses								*Funerària (1840)*			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	
Mestre (R. Rosés)	Gener	36	8	10	0	0	0	0	0	0	9	2	6	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Febrer	29	3	2	0	0	0	0	0	0	1	4	4	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Març	41	7	9	0	0	0	0	0	0	7	0	5	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Abril	31	18	1	0	0	0	0	0	0	6	0	2	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Maig	40	3	9	0	0	0	0	0	0	0	19	9	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Juny	40	7	0	0	0	0	0	0	0	3	14	8	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Juliol	33	7	8	0	0	0	0	0	0	4	5	1	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Agost	31	8	5	0	0	0	0	0	0	1	8	4	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Setembre	22	4	1	0	0	0	0	0	0	4	3	3	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Octubre	37	8	3	0	0	0	0	0	0	2	14	11	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Novembre	41	12	6	0	0	0	0	0	0	2	14	6	C157 Pòlisses 1861-1865
Mestre (R. Rosés)	Desembre	20	8	9	0	0	0	0	0	0	5	8	6	C157 Pòlisses 1861-1865
	TOTALS	405	18	3	0	0	0	0	0	0	48	16	5	
		LL			S			D				RALS		PESSETES
TOTAL ANUAL		**454**			**14**			**8**				**4.850,49**		**1.212,62**

Trio 1864 perquè entre 1860 i 1863 és temps de transició de mestre de capella i no hi ha dades. Aquestes dades les he obtingudes dels Extractes de Pòlisses, una comptabilitat que sembla prèvia als grans llibres de pòlisses. Aquests extractes no contemplen altres ítems com la funerària, que en aquest període no es conserva mensual si no diària en una sèrie pròpia. Per raons de síntesi i per agilitzar la recopilació de dades, en aquest cas prenc les dades de funerària del quadre anterior (1840).

1888								
Mestre	Mes	Misas	Ultras	Pósitos	Devoción	Funeraria	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Maestro [Artigàs]	Gener	67,50	10,00	54,25	24,75	31,66	188,16	C148 Pòlisses 1888
Maestro [Artigàs]	Febrer	62,35	0,00	50,75	18,00	30,89	161,99	C148 Pòlisses 1888
Maestro [Artigàs]	Març	28,70	10,00	52,50	22,00	9,05	122,25	C148 Pòlisses 1888
Maestro [Artigàs]	Abril	67,50	5,00	48,00	26,25	12,87	159,62	C148 Pòlisses 1888
Maestro [Artigàs]	Maig	66,65	0,00	41,75	17,24	7,20	132,84	C148 Pòlisses 1888
Font	Juny	67,50	10,00	52,50	22,50	9,41	161,91	C148 Pòlisses 1888
Font	Juliol	67,50	0,00	52,50	12,25	18,60	150,85	C148 Pòlisses 1888
Font	Agost	68,20	0,00	26,50	14,15	20,37	129,22	C148 Pòlisses 1888
Font	Setembre	62,35	10,00	45,75	17,75	17,21	153,06	C148 Pòlisses 1888
Font	Octubre	68,20	0,00	53,25	24,50	21,13	167,08	C148 Pòlisses 1888
Font	Novembre	63,00	0,00	50,00	32,08	18,82	163,90	C148 Pòlisses 1888
Font	Desembre	74,25	0,00	0,00	18,40	22,86	115,51	C148 Pòlisses 1888
		PESSETES						RALS	LLIURES
TOTALS		763,70	45,00	527,75	249,87	220,07	**1.806,39**	**7.225,56**	**677,40**

Primer llibre de pòlisses en pessetes i cèntims. Només es conserven llibres de pòlisses de 1886 a gener de 1887 en rals i morabatins, però probablement des d'abans ja es començà a usar aquesta moneda. És possible que per això canviessin de format i es perdessin.

1900								
Mestre	Mes	Misas	Ultras	Pósitos	Devoción	Funeraria	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Masvidal	Gener	60,75	0,00	50,00	12,50	51,41	174,66	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Febrer	55,00	0,00	50,50	7,00	51,75	164,25	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Març	52,90	0,00	56,00	19,75	34,65	163,30	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Abril	57,50	0,00	62,00	15,75	30,60	165,85	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Maig	59,80	0,00	62,00	11,00	61,38	194,18	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Juny	61,60	0,00	63,25	32,75	15,53	173,13	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Juliol	59,40	0,00	81,00	23,50	10,35	174,25	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Agost	49,45	0,00	72,75	25,25	0,00	147,45	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Setembre	51,60	0,00	36,50	8,75	3,38	100,23	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Octubre	54,60	0,00	73,00	24,75	5,85	158,20	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Novembre	47,83	0,00	72,00	21,50	11,48	152,81	C148 Pòlisses 1900
Masvidal	Desembre	65,10	0,00	68,75	28,50	41,40	203,75	C148 Pòlisses 1900
		PESSETES					RALS	LLIURES
	TOTALS	675,53	0,00	747,75	231,00	317,78	1.972,06	7.888,24	739,52

1915								
Mestre	Mes	*Misas*	*Ultras*	*Pósitos*	*Devoción*	*Funeraria*	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Masvidal	Gener	65,00	0,00	51,75	31,50	33,85	182,10	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Febrer	27,00	0,00	52,00	28,50	20,25	127,75	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Març	16,20	0,00	50,00	36,38	8,55	111,13	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Abril	17,50	0,00	50,00	39,63	12,53	119,66	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Maig	51,60	0,00	50,00	42,00	1,35	144,95	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Juny	61,10	0,00	47,50	56,50	4,95	170,05	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Juliol	63,70	0,00	52,00	27,75	7,00	150,45	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Agost	55,00	0,00	50,25	39,75	11,03	156,03	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Setembre	58,50	0,00	50,62	35,25	6,08	150,45	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Octubre	69,60	0,00	56,12	40,00	29,48	195,20	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Novembre	51,70	0,00	42,00	43,70	8,10	145,50	C148 Pòlisses 1915
Masvidal	Desembre	76,80	0,00	46,00	41,63	18,45	182,88	C148 Pòlisses 1915
		PESSETES					RALS	LLIURES
	TOTALS	613,70	0,00	598,24	462,59	161,62	1.836,15	7.344,60	688,56

1935								
Mestre	Mes	*Misas*	*Ultras*	*Pósitos*	*Devoción*	*Funeraria*	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Masvidal	Gener	106,25	0,00	88,75	79,62	5,04	279,66	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Febrer	101,20	0,00	75,00	56,00	16,13	248,33	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Març	106,80	0,00	76,50	114,82	10,89	309,01	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Abril	94,60	0,00	85,50	83,45	7,20	270,75	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Maig	112,50	0,00	77,00	71,00	4,43	264,93	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Juny	99,00	0,00	91,87	94,50	2,73	288,10	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Juliol	115,70	0,00	80,25	68,47	2,95	267,37	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Agost	81,70	0,00	83,00	68,24	0,00	232,94	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Setembre	96,60	0,00	78,75	53,72	0,00	229,07	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Octubre	105,60	0,00	79,50	55,60	4,63	245,33	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Novembre	111,25	0,00	81,50	82,32	13,86	288,93	C148 Pòlisses 1935
Masvidal	Desembre	117,45	0,00	76,00	89,30	20,67	303,42	C148 Pòlisses 1935
		PESSETES					RALS	LLIURES
	TOTALS	1.248,65	0,00	973,62	917,04	88,53	3.227,84	12.911,36	1.210,44

11.8.11. Distribucions eclesiàstiques de l'organista (1700-1935)

1700											
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Llussà	Gener	5	16	0	14	8	0	1	18	6	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Febrer	5	12	0	11	17	0	1	16	2	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Març	6	4	0	13	0	0	0	17	5	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Abril	5	8	0	16	0	0	2	19	1	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Maig	6	4	0	14	11	0	1	12	10	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Juny	6	0	0	18	15	0	1	4	0	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Juliol	6	0	0	13	17	0	1	4	11	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Agost	6	4	0	15	9	0	1	11	11	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Setembre	6	0	0	12	10	0	2	4	1	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Octubre	6	4	0	13	8	0	2	1	9	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Novembre	6	0	0	13	19	0	1	12	5	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Desembre	6	12	0	16	11	0	3	14	3	B502 Pòlisses 1699-1702
	TOTALS	72	4	0	174	5	0	22	17	4	
		LL			S			D			RALS BILLÓ / PESSETES
	TOTAL ANUAL	269			6			4			2.872,71 / 718,18

1720											
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Llussà	Gener	9	0	0	11	10	0	1	1	2	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Febrer	8	8	0	10	0	11	1	14	3	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Març	8	8	0	12	7	1	2	4	6	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Abril	8	14	0	11	3	0	2	2	3	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Maig	9	6	0	12	7	8	2	1	10	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Juny	11	10	2	9	0	0	1	1	7	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Juliol	9	0	0	10	5	2	1	11	6	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Agost	9	6	0	11	4	0	0	17	6	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Setembre	9	0	0	11	7	2	1	3	9	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Octubre	9	6	0	10	9	0	1	10	11	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Novembre	9	6	0	11	2	4	3	10	3	B502 Pòlisses 1699-1702
Llussà	Desembre	10	12	0	15	10	8	1	16	1	B502 Pòlisses 1699-1702
	TOTALS	111	16	2	136	7	0	20	15	7	
		LL			S			D			RALS BILLÓ / PESSETES
	TOTAL ANUAL	268			18			9			2.868,67 / 717,17

1740											
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	
Vila (Interí)	Gener	0	0	0	0	0	0	1	3	11	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Febrer	0	0	0	0	0	0	2	5	6	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Març	0	0	0	0	0	0	0	17	2	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Abril	0	0	0	0	0	0	1	3	0	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Maig	0	0	0	0	0	0	0	15	10	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Juny	0	0	0	0	0	0	1	9	9	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Juliol	0	0	0	0	0	0	0	9	9	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Agost	0	0	0	0	0	0	1	16	11	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Setembre	0	0	0	0	0	0	0	10	10	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Octubre	0	0	0	0	0	0	1	5	9	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Novembre	0	0	0	0	0	0	1	4	4	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
Vila (Interí)	Desembre	0	0	0	0	0	0	2	15	10	LLIGALL 1 Pòlisses 1738-1742
	TOTALS	0	0	0	0	0	0	15	18	7	
		LL			S			D			RALS BILLÓ / PESSETES
	TOTAL ANUAL	15			18			7			169,91 / 42,48

1760												
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document	
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S		
Vila	Gener	9	6	0	11	17	2	3	7	2	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Febrer	8	14	0	9	5	0	4	14	2	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Març	9	6	0	10	13	0	2	16	4	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Abril	6	18	0	12	6	0	4	1	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Maig	9	6	0	9	10	0	2	10	11	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Juny	10	49	0	12	16	0	3	16	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Juliol	9	10	0	5	2	6	5	9	10	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Agost	9	12	7	7	0	0	2	15	5	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Setembre	9	10	0	8	18	6	2	12	9	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Octubre	9	7	6	8	11	6	4	10	0	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Novembre	9	6	0	8	16	6	6	6	0	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
Vila	Desembre	9	18	0	13	3	0	5	16	1	LLIGALL 2 Pòlisses 1757-1761	
TOTALS		113	3	1	117	19	2	48	16	8		
		LL			S			D			RALS BILLÓ	PESSETES
TOTAL ANUAL		279			18			11			2.986,09	746,52

1780												
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Funerària			Document	
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S		
Vila	Gener	9	18	6	15	13	6	9	10	10	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Febrer	8	15	6	8	2	2	11	9	6	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Març	6	6	0	12	2	6	9	5	0	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Abril	7	4	0	13	18	0	6	14	0	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Maig	7	14	6	16	16	6	3	13	10	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Juny	10	12	0	14	18	6	3	19	9	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Juliol	9	3	0	13	0	0	5	9	10	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Agost	9	6	0	15	9	4	4	2	5	LLIGALL 2 Pòlisses 1776-1780	
Vila	Setembre	9	3	0	12	8	2	5	13	5	Pòlisses 1780-1786	
Vila	Octubre	9	6	0	12	4	8	5	7	2	Pòlisses 1780-1786	
Vila	Novembre	9	18	0	9	19	6	8	11	9	Pòlisses 1780-1786	
Vila	Desembre	11	8	0	17	4	4	5	18	10	Pòlisses 1780-1786	
TOTALS		108	14	6	161	17	2	79	16	4		
		LL			S			D			RALS BILLÓ	PESSETES
TOTAL ANUAL		350			8			0			3.737,60	934,40

1800														
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	
Roger	Gener	11	5	0	17	16	4	0	13	0	14	14	10	Pòlisses 1792-1800
Roger	Febrer	10	5	6	11	11	5	0	10	0	8	19	2	Pòlisses 1792-1800
Roger	Març	9	15	3	16	1	7	0	10	0	8	2	11	Pòlisses 1792-1800
Roger	Abril	8	16	6	24	3	6	0	12	0	10	5	9	Pòlisses 1792-1800
Roger	Maig	10	1	6	15	1	0	4	5	0	9	10	5	Pòlisses 1792-1800
Roger	Juny	11	1	0	24	1	4	1	8	6	8	12	5	Pòlisses 1800-1808
Roger	Juliol	8	5	0	18	1	6	1	1	0	8	10	8	Pòlisses 1800-1808
Roger	Agost	10	7	0	15	17	4	0	15	0	10	11	6	Pòlisses 1800-1808
Roger	Setembre	10	5	6	15	1	2	1	18	6	9	18	6	Pòlisses 1800-1808
Roger	Octubre	10	17	6	11	2	10	2	16	6	11	10	11	Pòlisses 1800-1808
Roger	Novembre	11	0	0	16	8	0	1	3	0	12	0	4	Pòlisses 1800-1808
Roger	Desembre	11	6	6	19	1	2	0	5	0	14	0	10	Pòlisses 1800-1808
TOTALS		123	6	3	204	7	2	15	17	6	126	18	3	
		LL			S			D					RALS BILLÓ	PESSETES
TOTAL ANUAL		470			9			2					5.018,22	1.254,56

1820														
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	
Roger	Gener	15	0	0	12	11	10	1	3	10	14	15	3	Pòlisses 1808-1819
Roger	Febrer	13	10	0	6	16	8	1	8	0	8	3	3	Pòlisses 1808-1819
Roger	Març	10	0	0	8	6	0	2	3	0	9	16	8	Pòlisses 1820-1832
Roger	Abril	13	0	0	13	17	2	0	13	0	12	19	0	Pòlisses 1820-1832
Roger	Maig	14	0	0	15	13	2	2	6	0	6	17	8	Pòlisses 1820-1832
Roger	Juny	14	0	0	26	16	6	0	14	0	8	0	3	Pòlisses 1820-1832
Roger	Juliol	14	1	0	14	15	0	0	12	0	8	5	9	Pòlisses 1820-1832
Roger	Agost	13	10	0	13	5	0	1	15	6	12	13	1	Pòlisses 1820-1832
Roger	Setembre	13	0	0	9	14	3	2	1	0	7	17	6	Pòlisses 1820-1832
Roger	Octubre	13	0	0	7	17	2	4	13	6	7	8	6	Pòlisses 1820-1832
Roger	Novembre	14	10	0	16	5	6	0	13	0	9	17	7	Pòlisses 1820-1832
Roger	Desembre	16	0	0	24	11	1	0	9	0	6	15	0	Pòlisses 1820-1832
TOTALS		163	11	0	170	9	4	18	11	10	113	9	6	
		LL			S			D						RALS BILLÓ / PESSETES
TOTAL ANUAL		466			1			8						4.971,56 / 1.242,89

Gener i febrer de 1820 són al principi del volum 1808-1819.

1840														
Organista	Mes	Misses			Pòsits			Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	
Organista (Quintana)	Gener	0	0	0	3	17	6	0	4	0	0	18	0	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Febrer	0	0	0	4	0	0	0	2	0	0	0	0	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Març	0	0	0	4	12	0	0	8	8	0	12	8	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Abril	0	0	0	3	1	6	0	0	0	1	3	5	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Maig	0	0	0	3	17	0	0	10	8	0	3	7	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Juny	0	0	0	5	6	0	0	1	4	0	5	4	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Juliol	0	0	0	4	0	0	0	4	0	0	12	8	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Agost	0	0	0	4	10	0	0	3	4	0	0	0	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Setembre	0	0	0	3	11	0	0	6	8	0	16	3	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Octubre	0	0	0	2	18	0	0	5	4	0	10	10	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Novembre	0	0	0	5	7	0	0	7	4	0	9	0	Pòlisses 1832-1849
Organista (Quintana)	Desembre	0	0	0	4	19	0	0	3	4	0	7	3	Pòlisses 1832-1849
TOTALS		0	0	0	49	19	0	2	16	8	5	19	0	
		LL			S			D						RALS BILLÓ / PESSETES
TOTAL ANUAL		58			14			8						626,49 / 156,62

1860														
Organista	Mes	Pòsits			Misses			Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	LL	S	S	LL	S	S	
Sabatés	Gener	32	18	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Febrer	22	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Març	33	8	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Abril	45	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Maig	28	4	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Juny	29	5	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Juliol	22	9	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Agost	20	19	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Setembre	23	17	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Octubre	22	9	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Novembre	33	19	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
Sabatés	Desembre	32	16	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	C157 Pòlisses 1853-1860
TOTALS		348	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
		LL			S			D						RALS / PESSETES
TOTAL ANUAL		348			1			4						3.712,71 / 928,18

1888								
Organista	Mes	Misas	Ultras	Pósitos	Devoción	Funeraria	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Organista (Garmundi)	Gener	0,00	10,00	54,25	19,00	22,70	105,95	C148 Pòlisses 1888
Organista (Garmundi)	Febrer	0,00	0,00	50,75	14,00	18,44	83,19	C148 Pòlisses 1888
Organista (Garmundi)	Març	0,00	10,00	52,50	16,50	8,60	87,60	C148 Pòlisses 1888
Organista (Garmundi)	Abril	0,00	5,00	52,50	18,25	7,60	83,35	C148 Pòlisses 1888
Organista (Garmundi)	Maig	0,00	0,00	52,25	11,00	4,46	67,71	C148 Pòlisses 1888
Garmundi	Juny	0,00	10,00	57,00	20,30	7,89	95,19	C148 Pòlisses 1888
Garmundi	Juliol	42,75	0,00	52,50	7,75	2,01	105,01	C148 Pòlisses 1888
Garmundi	Agost	66,00	0,00	51,00	8,75	12,28	138,03	C148 Pòlisses 1888
Garmundi	Setembre	60,20	10,00	48,50	14,00	12,27	144,97	C148 Pòlisses 1888
Garmundi	Octubre	63,80	0,00	50,25	25,00	16,38	155,43	C148 Pòlisses 1888
Garmundi	Novembre	69,75	0,00	47,25	26,25	13,51	156,76	C148 Pòlisses 1888
Garmundi	Desembre	72,00	0,00	52,57	12,10	23,00	29,00	C148 Pòlisses 1888
		PESSETES						RALS / LLIURES
	TOTALS	374,50	45,00	621,32	192,90	149,14	**1.252,19**	##### / **469,57**

1900								
Organista	Mes	Misas	Ultras	Pósitos	Devoción	Funeraria	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Garmundi	Gener	65,25	0,00	74,00	15,00	48,05	202,30	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Febrer	59,40	0,00	63,00	5,25	52,55	180,20	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Març	64,40	0,00	77,00	20,50	35,55	197,45	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Abril	59,80	0,00	76,00	15,50	27,45	178,75	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Maig	66,70	0,00	83,50	7,75	52,20	210,15	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Juny	63,80	0,00	82,50	34,50	15,53	196,33	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Juliol	68,20	0,00	85,00	14,50	6,75	174,45	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Agost	66,65	0,00	85,00	17,50	0,00	169,15	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Setembre	58,05	0,00	83,00	13,00	4,73	158,78	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Octubre	63,00	0,00	85,00	20,00	9,23	177,23	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Novembre	70,50	0,00	83,00	15,25	10,80	179,55	C148 Pòlisses 1900
Garmundi	Desembre	63,00	0,00	85,00	35,50	38,93	0,00	C148 Pòlisses 1900
		PESSETES						RALS / LLIURES
	TOTALS	768,75	0,00	962,00	214,25	301,77	**2.024,34**	**8.097,36** / **759,13**

1915								
Organista	Mes	Misas	Ultras	Pósitos	Devoción	Funeraria	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Garmundi	Gener	58,00	0,00	62,00	18,75	33,53	172,28	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Febrer	54,00	0,00	56,00	26,50	19,80	156,30	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Març	48,00	0,00	62,00	30,00	11,70	151,70	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Abril	48,00	0,00	60,00	17,50	9,00	134,50	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Maig	56,00	0,00	62,00	26,50	1,35	145,85	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Juny	60,00	0,00	60,00	35,75	4,95	160,70	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Juliol	58,00	0,00	62,00	26,00	5,40	151,40	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Agost	58,00	0,00	62,00	27,00	9,90	156,90	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Setembre	46,00	0,00	60,00	28,25	5,85	140,10	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Octubre	54,00	0,00	62,00	41,00	26,55	183,55	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Novembre	52,00	0,00	60,00	27,00	17,10	156,10	C148 Pòlisses 1915
Garmundi	Desembre	60,00	0,00	62,00	25,00	22,05	169,05	C148 Pòlisses 1915
		PESSETES						RALS / LLIURES
	TOTALS	652,00	0,00	730,00	329,25	167,18	**1.878,43**	**704,41** / **704,41**

1935								
Organista	Mes	Misas	Ultras	Pósitos	Devoción	Funeraria	TOTALS	Document
		PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	PTS	
Suplente Organista	Gener	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Febrer	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Març	0,00	90,00	90,00	8,00	0,00	188,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Abril	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Maig	0,00	90,00	90,00	5,00	0,00	185,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Juny	0,00	90,00	90,00	5,00	0,00	185,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Juliol	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Agost	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Setembre	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Octubre	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Novembre	0,00	90,00	90,00	0,50	0,00	180,50	C148 Pòlisses 1935
Suplente Organista	Desembre	0,00	90,00	90,00	0,00	0,00	180,00	C148 Pòlisses 1935
		PESSETES						RALS	LLIURES
	TOTALS	0,00	1.080,00	1.080,00	18,50	0,00	2.178,50	816,94	816,94

11.8.12. Distribucions eclesiàstiques del baixonista (1700-1935)

1700						
Músic	Mes	Funerària			Document	
		LL	S	D		
Baixó	Gener	1	5	4	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Febrer	*2*	*2*	*6*	*B240 Funerària 1698-1700*	
Baixó	Març	0	4	9	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Abril	1	10	6	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Maig	1	7	3	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Juny	0	19	9	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Juliol	1	13	4	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Agost	0	16	0	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Setembre	0	15	0	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Octubre	0	18	9	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Novembre	0	10	10	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Desembre	2	3	2	B502 Pòlisses 1699-1702	
					RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTALS	**14**	**7**	**2**	**153,16**	**38,29**

1720						
Músic	Mes	Funerària			Document	
		LL	S	D		
Baixó	Gener	0	9	0	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Febrer	1	6	0	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Març	0	18	6	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Abril	1	8	9	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Maig	1	3	10	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Juny	0	8	6	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Juliol	1	2	0	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Agost	0	6	4	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Setembre	0	10	11	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Octubre	0	15	2	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Novembre	1	19	11	B502 Pòlisses 1699-1702	
Baixó	Desembre	0	19	0	B502 Pòlisses 1699-1702	
					RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTALS	**11**	**7**	**11**	**121,56**	**30,39**

1740						
Músic	Mes	Funerària			Document	
		LL	S	D		
Baixó	Gener	0	19	5	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Febrer	1	13	4	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Març	1	2	6	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Abril	0	16	11	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Maig	0	11	4	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Juny	1	6	8	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Juliol	0	10	10	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Agost	1	12	0	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Setembre	0	8	2	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Octubre	1	5	3	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Novembre	0	12	3	Pòlisses 1738-1742	
Baixó	Desembre	1	19	3	Pòlisses 1738-1742	
					RALS BILLÓ	PESSETES
TOTALS		**12**	**17**	**11**	**137,56**	**34,39**

1760						
Músic	Mes	Funerària			Document	
		LL	S	D		
Baixó	Gener	9	18	0	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Febrer	15	12	2	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Març	4	16	10	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Abril	10	11	6	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Maig	2	14	0	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Juny	8	4	4	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Juliol	15	10	6	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Agost	5	5	10	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Setembre	4	9	8	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Octubre	9	11	4	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Novembre	16	9	5	Pòlisses 1747-1752	
Baixó	Desembre	0	0	0	Pòlisses 1747-1752	
					RALS BILLÓ	PESSETES
TOTALS		**103**	**3**	**7**	**1.100,58**	**275,14**

1780						
Músic	Mes	Funerària			Document	
		LL	S	D		
Baixó	Gener	27	11	9	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Febrer	33	5	2	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Març	28	3	11	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Abril	20	3	3	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Maig	11	12	10	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Juny	8	11	0	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Juliol	13	3	9	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Agost	11	9	6	Pòlisses 1776-1780	
Baixó	Setembre	14	6	3	Pòlisses 1780-1786	
Baixó	Octubre	16	17	6	Pòlisses 1780-1786	
Baixó	Novembre	26	5	8	Pòlisses 1780-1786	
Baixó	Desembre	18	2	4	Pòlisses 1780-1786	
					RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTALS	**229**	**12**	**11**	**2.449,56**	**612,39**

1800						
Músic	Mes	Funerària			Document	
		LL	S	D		
Baixó	Gener	47	7	4	Pòlisses 1792-1800	
Baixó	Febrer	24	6	0	Pòlisses 1792-1800	
Baixó	Març	24	1	6	Pòlisses 1792-1800	
Baixó	Abril	36	9	0	Pòlisses 1792-1800	
Baixó	Maig	32	5	10	Pòlisses 1792-1800	
Baixó	Juny	22	7	10	Pòlisses 1800-1808	
Baixó	Juliol	26	6	6	Pòlisses 1800-1808	
Baixó	Agost	32	4	5	Pòlisses 1800-1808	
Baixó	Setembre	26	12	10	Pòlisses 1800-1808	
Baixó	Octubre	34	15	4	Pòlisses 1800-1808	
Baixó	Novembre	34	0	11	Pòlisses 1800-1808	
Baixó	Desembre	42	6	0	Pòlisses 1800-1808	
					RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTALS	**383**	**3**	**6**	**4.087,20**	**1.021,80**

1820								
Mestre	Mes	Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	
Baixó	Gener	1	1	0	1	4	4	Pòlisses 1808-1819
Baixó	Febrer	1	8	0	18	13	6	Pòlisses 1808-1819
Baixó	Març	2	0	0	22	7	9	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Abril	0	13	0	32	4	9	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Maig	2	8	0	14	19	3	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Juny	0	14	0	15	0	6	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Juliol	0	11	0	13	19	0	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Agost	1	8	6	22	16	9	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Setembre	2	1	0	14	3	6	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Octubre	4	13	6	13	7	9	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Novembre	0	11	0	21	9	9	Pòlisses 1820-1832
Baixó	Desembre	0	9	0	11	7	3	Pòlisses 1820-1832
	TOTALS	17	18	0	201	14	1	
		LL		S		D	RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTAL ANUAL	219		12		1	2.342,44	585,61

1840								
Mestre	Mes	Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	
Baixó	Gener	0	9	0	13	5	6	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Febrer	0	11	0	1	13	9	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Març	0	18	0	10	2	6	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Abril	0	6	0	8	15	6	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Maig	1	9	0	1	9	3	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Juny	0	2	0	5	5	9	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Juliol	1	4	0	5	17	0	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Agost	1	3	0	1	13	9	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Setembre	1	15	6	6	5	8	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Octubre	1	16	0	4	3	3	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Novembre	1	7	0	4	1	0	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Desembre	0	15	10	7	10	9	Pòlisses 1832-1849
	TOTALS	11	16	4	70	3	8	
		LL		S		D	RALS BILLÓ	PESSETES
	TOTAL ANUAL	82		0		0	874,67	218,67

1848								
Músic	Mes	Festivitats			Funerària			Document
		LL	S	D	LL	S	D	
Baixó	Gener	0	2	15	9	15	9	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Febrer	0	17	3	10	13	9	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Març	1	18	4	3	14	3	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Abril	0	7	8	1	12	11	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Maig	1	15	0	2	2	9	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Juny	0	16	4	3	7	6	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Juliol	1	1	1	5	14	9	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Agost	2	11	4	7	17	6	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Setembre	2	2	2	7	4	0	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Octubre	2	17	0	11	17	2	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Novembre	1	17	4	5	3	11	Pòlisses 1832-1849
Baixó	Desembre	0	14	7	6	15	0	Pòlisses 1832-1849
	TOTALS	17	1	4	75	19	3	
		LL		S		D	RALS	PESSETES
	TOTAL ANUAL	93		0		7	992,31	248,08

Últimes pòlisses registrades per al baixonista fins a 1898.

1898						
Músic	Mes	Funeraria	Devoción	TOTALS	Document	
		PTS	PTS	PTS		
Baixó	Gener	0,00	24,25	24,25	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Febrer	0,00	0,00	0,00	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Març	21,60	18,25	39,85	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Abril	17,00	12,00	29,00	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Maig	0,00	0,00	0,00	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Juny	16,20	15,00	31,20	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Juliol	3,60	17,74	21,34	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Agost	0,00	18,75	18,75	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Setembre	0,00	8,00	8,00	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Octubre	20,25	11,25	31,50	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Novembre	0,00	18,50	18,50	C148 Pòlisses 1898	
Baixó	Desembre	0,00	24,25	0,00	C148 Pòlisses 1898	
		PESSETES			RALS	LLIURES
	TOTALS	78,65	167,99	**222,39**	**889,56**	**83,40**

Reincorporació del baixó com a concepte de despesa, desaparegut des de 1848.

1900						
Músic	Mes	Funeraria	Devoción	TOTALS	Document	
		PTS	PTS	PTS		
Baixó	Gener	0,00	15,00	15,00	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Febrer	0,00	0,00	0,00	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Març	0,00	20,50	20,50	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Abril	10,00	15,50	25,50	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Maig	18,45	8,25	26,70	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Juny	0,00	29,00	29,00	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Juliol	0,00	14,00	14,00	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Agost	0,00	17,50	17,50	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Setembre	0,00	13,00	13,00	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Octubre	0,00	21,00	21,00	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Novembre	0,00	15,25	15,25	C148 Pòlisses 1900	
Baixó	Desembre	0,00	0,00	0,00	C148 Pòlisses 1900	
		PESSETES			RALS	LLIURES
	TOTALS	28,45	169,00	**197,45**	**789,80**	**74,04**

1915						
Músic	Mes	Funeraria	Devoción	TOTALS	Document	
		PTS	PTS	PTS		
Baixó	Gener	0,00	28,25	28,25	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Febrer	0,00	27,00	27,00	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Març	0,00	33,50	33,50	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Abril	0,00	34,00	34,00	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Maig	0,00	32,00	32,00	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Juny	0,00	43,25	43,25	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Juliol	0,00	29,00	29,00	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Agost	0,00	31,25	31,25	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Setembre	0,00	28,25	28,25	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Octubre	0,00	41,00	41,00	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Novembre	0,00	34,50	34,50	C148 Pòlisses 1915	
Baixó	Desembre	0,00	37,00	0,00	C148 Pòlisses 1915	
		PESSETES			RALS	LLIURES
	TOTALS	0,00	399,00	**362,00**	**1.448,00**	**135,75**

1935						
Músic	Mes	Funeraria	Devoción	TOTALS	Document	
		PTS	PTS	PTS		
Baixó	Gener	0,00	42,50	42,50	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Febrer	0,00	37,50	37,50	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Març	0,00	83,25	83,25	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Abril	0,00	30,00	30,00	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Maig	0,00	54,50	54,50	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Juny	0,00	40,00	40,00	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Juliol	0,00	39,50	39,50	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Agost	0,00	47,23	47,23	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Setembre	0,00	43,50	43,50	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Octubre	0,00	49,00	49,00	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Novembre	0,00	39,50	39,50	C148 Pòlisses 1935	
Baixó	Desembre	0,00	41,00	0,00	C148 Pòlisses 1935	
		PESSETES			RALS	LLIURES
	TOTALS	0,00	547,48	**506,48**	**2.025,92**	**189,93**

12

L'OMR i les seves aplicacions en Musicologia

12. L'*Optical Music Recognition* i les seves aplicacions en musicologia

Les grans quantitats de documents que arriben a formar part d'una recerca com la present, combinades amb les normals limitacions de temps que implica una recerca, fan pensar en la conveniència i la potencialitat d'automatitzar certs processos. A nivell arxivístic, l'inventariat de documents i partitures suposen grans inversions de temps i recursos en tasques repetitives i monòtones però imprescindibles. Més enllà del romanticisme de la manipulació de manuscrits antics i recòndits, resulta evident que la correcta automatització de feines com aquesta multiplicaria exponencialment la quantitat de dades obtingudes (perquè permetria augmentar el nombre de documents a processar en un mateix marge de temps) i/o reduiria, també exponencialment, el temps necessari per a la obtenció d'una informació determinada.

En l'àmbit de la musicologia, a més, aquesta tecnologia aplicada als manuscrits musicals permetria posar a l'abast de la disciplina quantitats ingents de música que, a ritme humà de transcripció, podria quedar fàcilment abandonada. Tota aquesta nova informació musical no tan sols podria ésser útil des del punt de vista de la divulgació de les composicions històriques resultants, si no que, ja entrant en l'àmbit del *big data*, permetria estudiar la música de períodes, gèneres o compositors determinats des de punts de vista quantitatius que avui són inabastables en l'àmbit de la música manuscrita que no forma part dels cànons tradicionals.

En el transcurs de la present tesi i en el desenvolupament de l'aplicació creada amb FileMaker,[1] aquestes inquietuds em dugueren a interessar-me per l'estat d'allò que en enginyeria informàtica s'anomena Optical Music Recognition (OMR) i la seva branca aplicada a la música manuscrita anomenada Handwritten Music Recognition (HTR). Ambdues ciències deriven de dues branques similars provinents de la interpretació de textos anomenades Optical Character Recognition (OCR) i Handwritten Text Recognition (HTR). Naturalment, l'aspecte bidimensional de l'escriptura musical (altura i durada) i la seva complexitat simbòlica en relació al text escrit, fan de l'OMR i HMR ciències encara en desenvolupament i els resultats de les quals no es troben a l'alçada de l'OCR i l'HTR. Precisament per això, resulta de gran interès per als musicòlegs fer-ne un seguiment proper per estar-ne al corrent i veure, a cada moment, de quina manera aquestes tecnologies poden empènyer la disciplina endavant.

12.1. A la recerca d'una definició

Però què és l'OMR exactament? L'OMR s'autodefineix com un «camp de recerca que investiga la manera de llegir notació musical en documents mitjançant eines computacionals».[2] Aquesta definició alinea l'OMR tan amb els interessos de la musicologia com en els de la interpretació musical, tot i que amb la incorporació de l'element informàtic. Cal saber també

[1] Vegeu el capítol 2 sobre metodologia.

[2] Jorge Calvo-Zaragoza, Jan Hajič, i Alexander Pacha, *Understanding Optical Music Recognition*, p. 3. Traducció pròpia de l'original en anglès.

que, actualment, l'OMR centra els seus esforços en la notació de tradició europea moderna, que tècnicament rep el nom de *Common Western Music Notation* (CWMN), i que els límits de l'OMR se situen allà on comença la discussió musical com, per exemple, les decisions interpretatives de la partitura.[3]

Per entendre-ho, si dividim el procés humà d'interpretació d'una partitura en tres fases, podríem dir que cal 1) llegir els símbols del paper, 2) desxifrar-ne els aspectes indicats a nivell de notes, acompanyament o tècnica i 3) aplicar els coneixements musicals, intuïció i bon gust per interpretar l'obra. Els objectius de l'OMR, doncs, poden alinear-se amb els dos primers però deixen totalment fora el darrer. En relació amb 1), l'OMR vol captar tots els símbols de la partitura i identificar-los correctament. En relació amb 2), l'OMR intenta, a partir dels símbols captats, retornar-los el seu significat i la seva ubicació en la partitura però en un format computacional.[4]

Però una de les dificultats principals d'un camp de recerca relativament jove[5] rau en la seva incapacitat per proporcionar resultats comparatius mitjançant sistemes d'avaluació clars i sistemàtics. Aquesta incapacitat, però, sorgeix en realitat de plantejar la pregunta equivocada i no de la manca de resultats o dades. Així, no resulta pertinent el preguntar-se si l'OMR funciona, una pregunta genèrica i que, de fet, no pot tenir una resposta unívoca. La proposta que fa la disciplina és ampliar la pregunta afegint-hi una aplicació concreta. És a dir: «L'OMR, funciona per a X finalitat?.»[6]

Així, quines finalitats pot tenir l'OMR? Des del mateix camp de recerca es proposen quatre aplicacions bàsiques vinculades a quatre nivells creixents de comprensió de la música escrita: l'extracció de metadades, la cerca de dades o informació, la reproductibilitat de la música (*replayability*) i la codificació estructurada. Naturalment, l'extracció de metadades com el nombre d'instruments, tipus de notació o periodització requereixen una comprensió menys profunda que la cerca de seqüències de notes particulars o de patrons repetits. Així mateix, encara més exigent a nivell de comprensió és la capacitat de reproduir sonorament la partitura i, més encara, la de realitzar el procés invers i reescriure la partitura en format digital amb tots els símbols i significats captats correctament (codificació estructurada).

[3] Ibíd., p. 4. Cal aclarir però que l'OMR ha obtingut també molt bons resultats en estudis sobre notació mensural impresa i manuscrita. Vegeu Jorge Calvo-Zaragoza, Alejandro H. Toselli, i Enrique Vidal, «Handwritten Music Recognition for Mensural Notation with Convolutional Recurrent Neural Networks»; Antonio Ríos-Vila i Jorge Calvo-Zaragoza, «End-To-End Full-Page Optical Music Recognition For Mensural Notation».

[4] Ibíd., p. 5-7.

[5] Sembla que els primers passos formals cap a les primeres tècniques d'OMR daten de 2001 tot i que el procés que esdevindria estàndard data de 2012. Vegeu Ibíd., p. 20. Això no obstant, els orígens d'algunes de les tècniques utilitzades en l'OMR (com el *deep learning*) poden traçar els seus orígens en la cibernètica dels anys 1940s i 1960s. Vegeu Xavier Glorot, Antoine Bordes, and Y Bengio. Deep sparse rectifier neural networks. Journal of Machine Learning Research, 15:315–323, 2010, citat a Arnau Baró Mas, *Reading Music Systems: From Deep Optical Music Recognition to Contextual Methods*, p. 17.

[6] Calvo-Zaragoza, Hajič, i Pacha, *Understanding Optical Music Recognition*, p. 14.

Sota aquests criteris, és possible establir sistemes d'avaluació que valorin el grau d'aproximació a alguna d'aquests quatre aplicacions, però, l'avaluació de resultats és a dia d'avui una qüestió a resoldre completament. D'entrada, no existeix encara un sistema formal de notació musical computacional estàndard[7] –el primer pas per a la creació d'un sistema d'avaluació únic.[8] També és cert, però, que sí existeixen alguns mètodes per a obtenir resultats quantitatius que són aplicables en un ampli espectre de casos. És el cas de la *Symbol Error Rate* (SER) –creada a imitació de la *Word Error Rate* (WER), per a l'avaluació de resultats en OCR–, que consisteix a avaluar la quantitat de insercions, substitucions o eliminacions necessàries per igualar els resultats obtinguts de l'experiment amb el *ground truth* de l'estudi, és a dir, amb els resultats esperats. La dada obtinguda d'aquest càlcul és una ràtio d'errors comesos pel sistema i, per tant, quan més baix és aquesta xifra (un percentatge) millor és el resultat obtingut.[9]

12.2. Mètodes de l'OMR

L'obtenció de l'abans esmentada codificació estructurada d'un document musical és l'últim dels objectius a assolir per l'OMR. La complexitat intrínseca d'aquesta missió tan el situen a la cua d'objectius més assequibles, com el converteixen en l'objectiu final en el sentit de definitiu. Però malgrat aquesta posició final, per la potencialitat dels avantatges i grans canvis que suposaria acomplir-lo, ha estat una de les aplicacions més treballades per la disciplina.

Per assolir aquesta codificació estructurada, i atesa la seva complexitat, les primeres propostes dividiren el procés en quatre fases de caire semimanual. En primer lloc, calia preprocessar la imatge (*Preprocessing*), és a dir, preparar-la per a facilitar-ne la seva interpretació. Això implicava, entre d'altres, eliminar els pentagrames,[10] millorar-ne el contrast, binaritzar la imatge,[11] corregir-ne deformacions, eliminar soroll[12] i eliminar-ne el fons.[13] El segon pas consistia a trobar i classificar tots els símbols i elements gràfics musicals en la

[7] De llenguatges musicals computacionals n'existeixen diversos com el MusicXML o el MIDI. Tanmateix, es tracta de llenguatges antics (MIDI) o adaptats d'altres (MusicXML de XML) que, tot i la seva difusió actual, presenten limitacions per a esdevenir un estàndard científic.

[8] Calvo-Zaragoza, Hajič, i Pacha, *Understanding Optical Music Recognition*, p. 14-18.

[9] Arnau Baró et al., «From Optical Music Recognition to Handwritten Music Recognition: A baseline», p. 4. El *ground truth* en OMR és una transcripció correcta de la música que el sistema intenta transcriure feta prèviament i de manera manual. És la solució al problema plantejat i s'utilitza per comparar-ne els resultats del sistema i obtenir-ne la ràtio d'errors. És un element imprescindible per a l'avaluació de resultats, però evidentment no formaria part d'un sistema final per a la transcripció musical.

[10] Eliminar els pentagrames temporalment facilita al sistema la interpretació de la resta de símbols.

[11] La binarització d'una imatge simplifica el color dels seus píxels, convertint-los en blancs o negres segons si estan per sobre o per sota d'un determinat valor d'intensitat. La imatge resultant és similar a la produïda per una fotocopiadora en blanc i negre, sense matisos grisos.

[12] Eliminar el soroll d'una imatge implica treure taques o imperfeccions que no pertanyen al contingut significatiu.

[13] Eliminar el fons implica destriar què és imatge i símbols significatius i quina part de la imatge és fons blanc o fons a ignorar.

imatge (*Music Object Detection* o *Symbol recognition*). A continuació calia obtenir els significats musicals dels símbols obtinguts en el pas anterior i representar-los en una gràfica (*Notation Assembly* o *Validation*) i, finalment, en el quart pas, es codificava tot allò captat i es traslladava a algun dels llenguatges musicals informàtics existents (*Encoding*), com el MIDI per a la reproducció en so o el MusicXML per a la seva importació en programari d'edició musical.[14]

Aquest procés, però, també anomenat *Classical Machine Learning*,[15] troba particulars dificultats en la música manuscrita que per la seva infinita variabilitat, requereix de sistemes més intel·ligents. Curiosament, una tècnica desenvolupada a mitjans del segle XX,[16] esdevindria l'estàndard actual per a l'OMR: el *deep learning*. L'avantatge principal d'aquests models es troba, primer, en la seva capacitat per tractar el document musical des d'un punt de vista més holístic i contextual. En segon lloc, els sistemes basats en el *machine learning* clàssic requereixen de la intervenció humana per a determinades fases del procés, com l'estructuració o etiquetat previ de les dades a processar. El *deep learning* gaudeix d'una autonomia que fa que els models basats en aquesta arquitectura puguin fusionar o eliminar parts del procés i, per tant, agilitzar-lo. Tant és així, que avui ja existeixen models que poden realitzar les tasques d'interpretació dels documents en un sol pas. Són els sistemes anomenats *end-to-end* i plantegen un nou paradigma que, de fet, ja s'ha imposat en el reconeixement de text, de la parla o de fórmules matemàtiques. A nivell musical, però, les sistemes *end-to-end* tan sols han proporcionat resultats de consideració en l'àmbit de sistemes notacionals de simbologia breu com, per exemple, la notació mensural.[17]

Tornant al *deep learning*, sorgeixen alguns inconvenients de l'autonomia que es genera en el sistema i que rau en la necessitat de grans quantitats d'imatges per al correcte aprenentatge del sistema. Aquesta fet ha produït una reorientació dels costos del sistema cap a l'adquisició d'imatges i dades que fan que el sistema, malgrat ésser més àgil i autònom, no impliqui abaratiment de costos. Davant d'això, la comunitat científica de l'OMR ha trobat dues solucions. Una d'elles és la generar i compartir *datasets*[18] que, tot i que es creen amb objectius particulars per a cada projecte de recerca, poden adaptar-se per alimentar altres sistemes i projectes.[19] L'altra solució per a l'obtenció de dades massiva és la de generar música sintètica, és a dir, generar partitures musicals digitals que emulen partitures reals, seguint les

[14] Aquest procés (*pipeline*) es plantejà formalment l'any 2001 per David Bainbridge i Tim Bell tot i que fou perfeccionat l'any 2012. Vegeu Ana Rebelo et al., «Optical music recognition: state-of-the-art and open issues», p. 174-175.

[15] Baró Mas, *Reading Music Systems: From Deep Optical Music Recognition to Contextual Methods*, p. 11.

[16] Ibíd., p. 17.

[17] Calvo-Zaragoza, Hajič, i Pacha, *Understanding Optical Music Recognition*, p. 21.

[18] Els *datasets* són conjunts de dades creats per a un projecte i amb un objectiu particular. En el cas que ens ocupa, es tracta de sets d'imatges generats a partir de manuscrits reals o de partitures generades digitalment.

[19] És el cas de MUSICMA++ o DeepScores.

normes del llenguatge, però que no presenten un sentit musical o estètic particular ja que es generen de manera aleatòria.[20]

Ateses les particularitats del llenguatge musical escrit i, com la musicologia bé sap, resulta totalment imprescindible la intervenció humana especialitzada en el procés de lectura i comprensió d'una partitura, ja sigui per a la transcripció de la música o per a la interpretació de la partitura. El camp de l'OMR, precisament perquè mira de no intervenir en l'àmbit de la interpretació, també ha plantejat sistemes interactius que incorporin la possibilitat d'oferir feedback o intervenció humana musicalment informada dins del propi procés, abans de produïr el resultat. En alguns dels sistemes existents, l'usuari pot especificar algunes de les variables a considerar a partir de la imatge o intervenir-hi iterativament a mida que es reformulen els resultats fins a estar-ne satisfet. Alguns d'aquests sistemes, fins i tot, permeten visualitzar la transcripció automatitzada superposada a la imatge original, facilitant així el seguiment dels errors o interpretacions de la màquina.[21]

12.3. El Centre de Visió per Computador de la UAB

Arran de les inquietuds que esmentava a l'inici d'aquest capítol, l'any 2018 vaig iniciar una breu col·laboració amb Arnau Baró, llavors doctorand d'enginyeria informàtica al Centre de Visió per Computador (CVC), que llegí la seva tesi, dirigida per Alícia Fornés, l'any 2022.[22] Baró dedicà el seu estudi a la transcripció de música manuscrita i l'experimentació amb diverses arquitectures i innovacions de l'àmbit de l'OMR.

La meva col·laboració amb el projecte començà per l'assessorament en la tria del material musical. Aquesta elecció requeria la consideració de diversos factors. En primer lloc calia triar una música manuscrita accessible. En segon lloc, les digitalitzacions havien d'ésser de qualitat i els manuscrits havien d'ésser clars i escrits en CWMN. En darrer lloc, calia considerar que, per a poder avaluar els resultats amb el *ground truth*, la música havia d'estar transcrita –o caldria fer-ho– en algun dels llenguatges computacionals d'edició musical, en aquest cas, MusicXML.

Amb tots aquests factors en ment, vam triar les obres del mestre de capella del Pi entre 1711 i 1749, Pau Llinàs. La seva obra coneguda i completa havia estat transcrita en motiu del meu treball de final de màster, l'any 2016. La transcripció l'havia realitzada jo mateix amb el programari d'edició digital *Finale* i fàcilment permetia la conversió (o exportació) a MusicXML. A banda, disposava de totes les digitalitzacions de les obres, algunes obtingudes amb autorització de l'APSMP,[23] i d'altres ja digitalitzades i en accés obert per la Biblioteca de Catalunya.

[20] És el cas de MUSICIMarker, Pixel.js i MuRET. Vegeu Arnau Baró, Carles Badal, i Alicia Fornés, «Handwritten Historical Music Recognition by Sequence-to-Sequence with Attention Mechanism», p. 4.

[21] Calvo-Zaragoza, Hajič, i Pacha, *Understanding Optical Music Recognition*, p. 21.

[22] Baró Mas, *Reading Music Systems: From Deep Optical Music Recognition to Contextual Methods*.

[23] El centre de Visió per Computador i l'APSMP signaren un conveni per a l'ús d'aquestes digitalitzacions amb finalitats exclusivament acadèmiques el 16 d'octubre de 2018.

En un principi, per al correcte entrenament del sistema, calia etiquetar les imatges digitalitzades. D'aquesta manera es fragmentava la informació permeten al sistema treballar per compassos i no per pàgines. Es marcaren els sistemes de la partitura i tres tipus de barra de compàs: simple, doble i final. L'etiquetat es feu mitjançant l'aplicació en línia *LabelBox*. Així mateix, per poder utilitzar les transcripcions realitzades amb *Finale*, calgué abans una petita reedició de la música. Atesa la pertinença dels manuscrits al segle XVIII, les claus utilitzades i la disposició dels compassos dels documents no es corresponien amb els de la meva transcripció, ja que jo havia estandarditzat aquests elements per a fer-ne una edició de musical actualitzada.

Finalment, però, per raons de qualitat i resolució de la imatge original i amb la necessitat de realitzar l'experiment final, Baró escollí una sola obra, el motet de Pau Llinàs, *Laudate Dominum,* amb el text del salm 148.[24] L'obra es conserva completa a la Biblioteca de Catalunya (BNC), en el Fons de la Catedral de Barcelona, i es composà per a dos cors (Cor I: Ti 1/2, A 1/2, T 1/2; Cor II: Ti, A, T, B) i acompanyament de baix xifrat. Per a l'experiment de Baró vam prendre les particel·les de Ti 1 i de Ti 2: sis pàgines manuscrites amb quaranta sistemes d'un sol pentagrama en total. Aquesta obra, es troba digitalitzada en accés obert a la Memòria Digital de Catalunya, repositori propi de la BNC, en forma de particel·les.

A partir de l'etiquetatge del *dataset* finalment generat (*Historical Dataset*, HD)[25] es descompongué la digitalització del manuscrit en 245 imatges corresponents a tots els compassos dels quaranta sistemes. Aquests compassos, s'agruparen en 147 per a l'entrenament del sistema, 49 per a la validació (és a dir, aquells a transcriure) i 49 per al test (és a dir, aquell *ground* truth transcrit prèviament per a la comprovació de resultats i l'obtenció del SER).[26] Amb l'objectiu d'entrenar el sistema, i atesa la necessitat intrínseca del *deep learning* de grans quantitats d'informació per a resultar efectiu, Baró generà dos *datasets* més que mirarien de compensar la relativa brevetat de l'HD de música manuscrita real. Ambdós *datasets* addicionals foren creats amb l'aplicació *Lilypond*, que permet generar compassos musicals de manera sintètica. Un dels sets es generà emulant les característiques visuals d'un manuscrit musical antic i l'altre incorporant varietat de símbols, notació polifònica i altres elements habituals en una partitura musical.[27]

Els resultats dels experiments i l'explicació d'aquest procés es publicaren finalment en un article en el qual també vaig col·laborar amb Baró i Fornés.[28] Com explica l'article, l'arquitectura utilitzada per Baró, anomenada *Sequence to Sequence* (*Seq2Seq*), mira de captar

[24] BNC: Fons Musical de la Catedral de Barcelona, M 1683/13. Vegeu a l'apartat 6.4.2 l'inventari d'obres identificades del mestre de capella del Pi, Pau Llinàs (1709-1749).

[25] "Datasets". *Arnau Baró – PhD Student. Pattern Recognition and Document Analysis Group. Computer Vision Center* <http://158.109.8.34/people/abaro/datasets.html> [accedit 17 juliol 2023].

[26] Arnau Baró, Carles Badal, i Alicia Fornés, «Handwritten Historical Music Recognition by Sequence-to-Sequence with Attention Mechanism», p. 4.

[27] Ibíd.

[28] Ibíd.

l'escriptura musical des del seu prisma seqüencial i fou triat perquè ja proporciona molt bons resultats en text escrit. L'aplicació d'aquest mètode en l'àmbit de música manuscrita, però, representa una novetat respecte de models immediatament anteriors i, de fet, sembla que ofereix millors resultats. Segons l'estudi i les dades que proporciona Baró, la SER del mètode basat en *Seq2Seq* per als manuscrits musicals és d'un 40,39%, davant d'un 56,2% de mètodes anteriors. Això és així, si el sistema és entrenat tan sols amb manuscrits antics reals, sense usar el material generat amb *Lilypond*. En cas d'utilitzar també la resta de material generat sintèticament, la SER es redueix encara a un 31,79%.[29]

12.4. Altres avenços

Tot i l'experiment vist, els resultats obtinguts amb l'arquitectura *Seq2Seq* disten encara d'ésser realment pràctics per a l'automatització de processos en recerca o transcripció. Les arquitectures vistes fins aquí pertanyen al conjunt de tècniques d'OMR basades en xarxes neuronals, una metodologia que en general sempre ha proporcionat bons resultats per a codis seqüencials com el text o el llenguatge. Tanmateix, l'aspecte bidimensional del llenguatge musical li atorguen un grau de complexitat que ha acabat fent evident la necessitat d'atendre altres aspectes més enllà de la seqüencialitat.

Per aquesta raó, la recerca de Baró continuà els seus experiments amb aportacions d'un nou grup d'arquitectures que tenen en compte aspectes contextuals del llenguatge musical (com les normes de notació) per tal de reduir els errors que es produeixen en la transcripció estrictament simbòlica.[30] Amb l'objectiu de trobar mètodes de futur pragmàtic, Baró també combinà l'arquitectura *Seq2Seq* amb models lingüístics. Aquesta tècnica combinada afegia a l'anàlisi estrictament seqüencial de la música un element contextual basat en l'aprenentatge de seqüències possibles o probables. És a dir, el sistema no tan sols intentaria deduir la música escrita símbol a símbol –seqüencialment– sinó que ara la compararia amb fragments musicals preexistents per mantenir-ne així una coherència lingüística i reduir-ne els possibles errors de transcripció.[31] Aquesta tècnica es mostra encara més efectiva que l'anterior (sense usar models lingüístics) i redueix el SER de l'arquitectura *Seq2Seq* de 31,79% a 25,15%.[32]

Tot i que aquests resultats impliquen que encara un de cada quatre símbols transcrits és erroni, la recerca és molt prometedora. De fet, si bé pel que fa a la música manuscrita la recerca de Baró acaba aquí, altres resultats proporcionats per la seva mateixa tesi en matèria de música no manuscrita animen a fer-ne el seguiment. L'ús d'arquitectures contextuals basades en *graphs*[33] descomponen una imatge amb música impresa en els elements gràfics de

[29] Ibíd., p. 5. El SER, en tractar-se d'una ràtio d'error, resulta millor quan més baix.

[30] Baró Mas, *Reading Music Systems: From Deep Optical Music Recognition to Contextual Methods*, p. 71.

[31] Ibíd., p. 83.

[32] Ibíd., p. 92.

[33] Un *graph* es defineix com una «estructura de dades simbòliques que descriu relacions (*edges*) entre una sèrie limitada d'objectes (*nodes*)» (Ibíd., p. 96, traducció pròpia de l'original en anglès). En el cas del llenguatge

l'escriptura musical i els seus elements atòmics o primitius. A partir d'aquí, es reconstrueixen els símbols a partir dels caps de nota i considerant les relacions indicades pel *graph* i s'ofereix una transcripció final per a la seva avaluació.[34]

Els resultats de l'ús d'aquesta arquitectura són, de fet, excel·lents. Tot i que, com deia, amb experiments aplicats a música impresa i no manuscrita, Baró obtingué una precisió mitjana (mAP) del 98% i una *Music Error Rate* (MER)[35] del 5% i, per tant, un encert tècnic del 95%.[36]

12.5. El futur de l'OMR

Segons investigadors implicats en aquest camp de recerca, el futur de la disciplina presenta múltiples qüestions a resoldre i aspectes a considerar, tan dins de l'àmbit tècnic com fora d'ell. Des d'una perspectiva disciplinar i no tècnica, hi ha dues qüestions que requereixen particular atenció. En primer lloc, resulta imprescindible parar atenció a les implicacions legals d'aquests sistemes ja que, tan per a música impresa com per a manuscrits digitalitzats, cal considerar i atendre la propietat intel·lectual dels materials utilitzats i els usos que se'n permeten. En segon lloc, com deia a l'inici del capítol, manca un estàndard de representació final per als resultats de l'OMR i això, al seu temps, en dificulta una avaluació final homologable o comparable a tots els casos.[37]

Des d'una perspectiva tècnica, cal encara aprofundir en les metodologies existents i experimentar amb d'altres. Algunes propostes giren al voltant, per exemple, de models estadístics, que podrien reduir la quantitat d'errors produïts en la reconstrucció analitzant dades estadístiques i fent càlculs de probabilitat. En consideració dels problemes ja plantejats en l'abastiment de material gràfic, caldria considerar altres sistemes basats en la generalització (*generalizing* systems). Aquests sistemes podrien oferir també bons resultats ja que el llenguatge musical, a banda de les diferències gràfiques entre, per exemple, música impresa i manuscrita, sempre segueix un mateix conjunt de normes generals. Finalment, un àmbit de recerca que també podria tenir recorregut són els ja esmentats sistemes interactius. Aquest sistemes, que incorporen l'usuari en el procés de reconeixement, permeten integrar la participació i intel·ligència humana –necessària abans o després– per a redirigir i perfilar els resultats a obtenir. Aquesta via, però, presenta també un repte afegit en la creació d'interfícies que permetin una comunicació fluïda entre les dues parts (humà-computadora).[38]

---

musical, un *graph* és l'estructura que defineix les relacions entre els seus elements gràfics primitius –caps de nota, pliques verticals, barres d'unió, alteracions...etc– segons les normes d'escriptura musical.

[34] Baró Mas, *Reading Music Systems: From Deep Optical Music Recognition to Contextual Methods*, p. 93.

[35] La MER és una ràtio d'error equivalent a la SER però aplicada a la transcripció automàtica de música impresa.

[36] Baró Mas, *Reading Music Systems: From Deep Optical Music Recognition to Contextual Methods*, p. 101.

[37] Calvo-Zaragoza, Hajič, i Pacha, *Understanding Optical Music Recognition*, p. 22-24.

[38] Ibíd., p. 25.

Altres reptes de l'OMR tenen a veure amb l'addició d'elements vinculats a la bidimensionalitat del llenguatge musical (altura i durada). Tots els sistemes d'OMR parteixen, en principi, de música monofònica, és a dir, no tan sols música en un sol pentagrama sinó també música que no conté acords ni, per tant, grans acumulacions de símbols. En aquest sentit, l'any 2023 s'han presentat els primers resultats amb sistemes que miren d'afrontar aquestes qüestions des de dues perspectives: música homofònica –és a dir, amb acords representats–; i música per a piano o *pianoform* com és anomenada per la disciplina –com a màxima expressió d'aquesta complexitat representativa.

Per al cas de la música homofònica, tot i que l'estudi afirma la validesa i la utilitat de les arquitectures basades en xarxes neuronals per a la seva transcripció, també reconeix l'existència d'un sostre de vidre infranquejable mentre es basi l'entrenament del sistema en dades sintètiques, independentment de la seva quantitat. Una vegada més, es posa de manifest la necessitat de grans quantitats de dades reals (no sintètiques) per al correcte funcionament dels sistemes basats en *deep learning*.[39]

La música impresa per a piano, per la seva banda, obté molt bons resultats amb una arquitectura *end-to-end*[40] que proporciona una SER de fins al 3,3%. Tanmateix, cal apuntar que la seva aplicació encara no és traslladable a sistemes polifònics complets ja que aquests no segueixen la simultaneïtat vertical dels sistemes per a piano.[41]

En definitiva, si bé és evident que resta camí per recórrer, també és clar que el ja recorregut per l'OMR i l'HTR fins avui ens apropen seriosament a solucions d'aplicació sistemàtica. En aquest procés d'aprenentatge (de la màquina, i del nostre) també resulta evident la necessitat de la inclusió de coneixement musical i musicològic en els processo de recerca d'aquesta disciplina. Alhora, la permeabilitat de la musicologia en relació amb l'enginyeria informàtica pot implicar un desenvolupament comparable al provocat per les aportacions de l'antropologia i que han permès la consolidació d'un branca autònoma i abastament difosa com és l'etnomusicologia.

Des de ja fa unes dècades, la crida de la ciència a la necessitat de la interdisciplinarietat ha estat constant. Sovint, els beneficis d'aquesta possibilitat s'han mesurat en termes de productivitat o rendibilitat. Si bé és evident que la mercantilització del món acadèmic és un fet ineludible i que la supervivència de la recerca depèn en gran mesura del seu finançament, també és cert que les potencials aportacions tecnològiques de l'OMR i l'HTR en la musicologia van molt més enllà de la seva capacitat d'augmentar la productivitat acadèmica. Les aportacions potencials de l'anàlisi de grans quantitats de dades obtingudes per aquesta via o la

[39] María Alfaro-Contreras, José M. Iñesta, i Jorge Calvo-Zaragoza, «Optical music recognition for homophonic scores with neural networks and synthetic music generation», p. 12.

[40] Una arquitectura autònoma i final que no requereix passos entremitjos com sí ho feia el *Classical Machine Learning*. Vegeu l'apartat 12.2.

[41] Antonio Ríos-Vila et al., «End-to-end optical music recognition for pianoform sheet music», p. 13.

capacitat de divulgació musical que proporcionarien aquestes tecnologies, representaria un salt qualitatiu i quantitatiu del coneixement musicològic existent absolutament inèdit.

Per tot això, crec que no tan sols cal seguir de prop els avenços de l'OMR i l'HTR si no que, com a musicòlegs, n'hem de voler formar part. La musicologia no tan sols s'ha d'obrir a aquestes tecnologies si no que n'ha de prendre partit i n'ha de ser part essencial. L'OMR inicià la seva recerca partint d'un interès tècnic a la resolució d'una dificultat ja superada en altres àmbits (la transcripció de textos). Més enllà d'aquesta dificultat bàsica, ha de ser la musicologia l'encarregada d'orientar i enriquir l'OMR en aquells buits i necessitats sorgides en el procés i, si cal, posar-se al seu servei. És necessària, doncs, una simbiosi acadèmica oberta de mires i que, superada l'actitud observadora i passiva inicial, impliqui la participació i el treball de la musicologia en aquells punts on l'enginyeria informàtica no pugui arribar.

Conclusions

Conclusions

Com avançava en els objectius, en el capítol 1 d'aquest treball, en el desenvolupament d'aquesta tesi m'he proposat omplir un buit acadèmic evident responent a una pregunta simple: quin fou el funcionament i l'activitat de la capella de música de Santa Maria del Pi en el període 1700 i 1936. Per respondre aquesta pregunta, volgudament genèrica, i amb la voluntat de proporcionar un marc contextual de treball per a futures recerques més específiques, em vaig proposar assolir diversos objectius secundaris. Recuperant aquests objectius, ja exposats en el primer capítol, explico a continuació el grau d'assoliment de cadascun d'ells.

Conèixer els períodes d'activitat de la capella i quines foren les condicions d'aquests períodes al llarg del marc cronològic proposat.

Gràcies principalment al capítol 5 és possible saber que la constitució de la capella de música del Pi data del 10 d'octubre de 1670. Així mateix, la parròquia disposava d'un conjunt instrumental fix ja des dels inicis del segle XVIII, el qual mantindria la seva estructura bàsica fins a finals del segle XIX. L'activitat de la capella de música començà a decaure cap al segle XIX, quan les desamortitzacions dugueren a la precarització de la professió i a la pèrdua d'estabilitat del conjunt instrumental. Per la manca de documents que la tractin, a partir de 1860 es fa particularment difícil fer el seguiment d'aquesta activitat tot i que se'n constata la continuïtat, amb seguretat, fins a 1933. En qualsevol cas, la presència d'un mestre de capella és un fet fins a 1939.

Conèixer els noms i el període actiu d'aquells músics que formaren part de la capella, ja fossin mestres, organistes, cantors o instrumentistes, i la plantilla de músics fixa.

El present estudi posa de manifest que, en el període 1700-1936 exerciren a Santa Maria del Pi, com a mínim, un total de 141 músics. Entre ells s'hi troben 12 mestres de capella, 10 organistes, un mínim de 72 cantants –entre xantres i cantors– i 47 instrumentistes fixos documentats –tot i que amb seguretat en foren més– i un nombre indefinit d'instrumentistes forans. En la mesura que ho ha permès la documentació consultada, al llarg d'aquestes pàgines he mirat de precisar les dates del pas de tots ells per la parròquia, establint així la formacions completes de l'orquestra en determinats períodes i la formació ideal la base de la qual es constituiria al segle XVIII i es consolidaria durant el segle XIX: un mestre de capella, un organista, entre dos i quatre cantors, dos oboès, un baixó o, més tard, un fagot, dues trompes, entre tres i sis violins, una viola i un contrabaix.

A banda d'allò que aquesta tesi posa en coneixement, cal admetre també considerables mancances a l'entorn dels músics que en formaren part. En general, és notable l'absència de noms propis en l'àmbit de cantors i instrumentistes durant la primera meitat del segle XVIII i als inicis del segle XX. En el cas dels cantors, també cal obtenir més dades sobre baixos, dels quals n'he conegut pocs noms, i d'una considerable quantitat de cantors dels quals no n'he pogut conèixer la tessitura. Així mateix, pel que fa als instrumentistes, hi ha blancs notables

entre 1750 i 1790, entre 1835 i 1857 i un buit absolut a partir de 1862 i fins a 1936. Caldria doncs fer més recerca en altres sèries documentals a les consultades per omplir tots aquests buits i obtenir una visió més acurada d'aquests aspectes de la capella de música.

Conèixer el detall de l'activitat de cadascun dels mestres de capella i organistes que hi exerciren, així com la seva obra compositiva conservada a l'APSMP.

La considerable continuïtat de la documentació de l'APSMP testimonia la presència constant dels dos oficis musicals principals: el de mestre de capella i el d'organista. Aquesta tesi constata que la cabdalia d'aquests oficis no provenia tan sols del seu paper en el si de la capella de música sinó que, com he mostrat en els capítols 6 i 7, la seva participació en els actes litúrgics de la parròquia fou igualment imprescindible. La Comunitat de Preveres requeria diàriament dels serveis tan del mestre de capella com de l'organista en la Litúrgia de les Hores. Aquestes tasques s'anaren definint i consolidant en el transcurs del segle XVIII i, tot i que s'hagueren d'adaptar a les possibilitats econòmiques i la situació generada pels canvis socials del segle XIX, mantingueren les funcions essencials fins al segle XX.

També és palès el lligam existent entre la música litúrgica i la feligresia. Tan l'Obra de la parròquia fins a finals del segle XIX, constituïda per parroquians compromesos amb la institució, com la Comunitat de Preveres ja al segle XX feren el possible per mantenir la presència i el prestigi musicals de la institució. Aquesta responsabilitat, en última instància, recaigué sobre els dos oficis esmentats. Per part de l'organista, la seva presència en la litúrgia (pública i privada) fou sempre necessària i, amb el temps, a mesura que el conjunt de la capella perdia estabilitat degué de fer-se imprescindible. El mestre de capella, per la seva banda, fou el responsable de compondre música nova que seguís captant l'atenció dels parroquians, que mantingués la solemnitat esperada però que, d'alguna manera, fos considerada d'actualitat.

Com he mostrat en el decurs de la present tesi, de les més de 1.100 obres d'autor inventariades a l'APSMP, 429 foren composades per mestres de capella del Pi i 125 pels diversos organistes que hi exerciren. Com és natural, en el repertori inventariat hi predominen obres litúrgiques –com misses, rèquiems, salves o rosaris– i paralitúrgiques –com motets– tot i que també s'hi troben cantates, *tonos* i cobles religioses.

Conèixer el funcionament intern de la capella de música en aspectes com el sistema beneficial, les formes d'accés a la institució o el calendari de funcions musicals de la capella dins i fora de la parròquia.

El mestre de capella, l'organista i els cantors foren músics sacerdots que posseïren beneficis i capellanies que gestionava la Junta de Patronat de la capella de música, un òrgan laic format per membres de l'Obra i de l'Administració del Plat dels Pobres Vergonyants i pel Rector. La resta de músics, que constituïen el conjunt instrumental, foren laics. Els músics-sacerdots hi havien d'accedir per via d'oposició tot i que en nombroses ocasions, per necessitat o urgència, s'admeteren mestres de capella i organistes per la via ràpida, com a coadjutors o interins. L'accés dels instrumentistes fou per proposta directa del mestre de capella durant tot el segle

XVIII i fins a 1818, quan s'exigiria per primer cop el seu accés per via d'oposició. Això no obstant, cap a la segona meitat del segle XIX aquest accés dels músics tornava a ser per via directa, és a dir, sense examen.

L'activitat de la capella de música en conjunt anava naturalment lligada al calendari litúrgic de la parròquia i de la ciutat. En relació amb la parròquia, la capella de música completa hi actuaria entre deu i quinze dies l'any que finançaven l'Obra, la Comunitat o d'altres agrupacions parroquials. Però la seva actuació en altres temples de la ciutat –com el Convent de Sant Gaietà, el de Sant Antoni Abad o el Monestir dels Àngels– augmentaven el nombre total de dies fins més enllà de la seixantena i el nombre total de funcions fins a prop de les noranta anuals. Tanmateix, aquestes xifres recullen l'activitat de la capella musical com a conjunt i no contemplen tota l'activitat dels músics-sacerdots ni del baixonista (o fagotista més tard). Aquest últim, tot i el seu perfil laic, també cal comptar-lo en les funcions de funerària i per les quals rebia un extra anual considerable en relació amb la resta d'instrumentistes. Els músics-sacerdots, a banda d'aquestes funcions «amb tot», també participaven diàriament de la Litúrgia de les Hores –que la Comunitat de Preveres respectà fins a 1936– i l'activitat habitual de misses i funerària. En definitiva, els músics-sacerdots tenien responsabilitats els 365 dies de l'any amb la institució parroquial, ja fos per les necessitats de l'Obra o per les de la Comunitat.

Conèixer les relacions institucionals internes de la capella de música, és a dir, aquelles que s'establien amb l'Obra d'una banda i la Comunitat de Preveres de l'altra.

Precisament aquestes dues institucions tingueren un paper clau en el desenvolupament de la capella de música. Ambdós òrgans tingueren responsabilitats i necessitats diferents en relació amb la música de la parròquia. Mentre que l'Obra s'encarregà de finançar la capella de música pràcticament completa i gestionar-ne la majoria d'actes dirigits a la feligresia, la Comunitat de Preveres proporcionà part del salari dels músics-sacerdots amb la finalitat de comptar amb ells per a la litúrgia interna.

Les disputes entre les dues institucions (o les tres si comptem la capella de música en si) fou habitual. Sovint els interessos particulars d'un músic es contraposaven als interessos d'algun dels òrgans gestors. Això, afegit al factor econòmic i els conflictes que sovint se'n deriven, dugué als tres ens a una convivència complexa i amb pocs alts i alguns baixos molt sonats. A tall d'exemple, tan sols cal recordar el conflicte que s'allargaria un any i mig entre Ramon Rosés i la Junta de Patronat per negar-se aquell a interpretar al Pi un rèquiem de Josep Marraco, mestre de la Seu. Com s'observa en tot el procés legal que es conserva a l'APSMP, els conflictes podien arribar a un grau d'agressivitat verbal sorprenents. Aquest fet, entre d'altres coses, palesa l'elevat grau d'implicació existent entre tots els agents que feien possible la música a la parròquia.

Conèixer el nivell de vida i la capacitat econòmica dels músics eclesiàstics en el període estudiat.

El present estudi dibuixa dos grans grups de músics en relació amb els seus ingressos anuals. D'una banda, els músics-sacerdots destaquen com a grup privilegiat econòmicament fins i tot més enllà de la crisi econòmica de l'Església del segle XIX. En aquest sentit, la institució es mostrà generosa amb aquells a qui considerava membres de la institució fins i tot més enllà de les dificultats econòmiques que li generaren els successius governs liberals. El fet posa en evidència, d'una banda, persistència d'una evident situació de privilegi de l'Església i els seus membres davant la societat i, de l'altra, una voluntat insistent de la institució per mantenir-se en aquestes circumstàncies sense concessions.

A l'altre extrem del marc salarial se situen els instrumentistes laics. Aquests, si bé gaudien de salaris coherents amb el context econòmic i amb d'altres salaris de la societat artesana i treballadora del segle XVIII, a mesura que les desamortitzacions i la crisi social que generà la industrialització es desenvoluparen, es veieren avocats a la pluriocupació en nous teatres de la ciutat formant part de les primeres orquestres professionalitzades del país. Ells sí que patiren les conseqüències de les desamortitzacions i la crisi econòmica de l'Església.

Definir un mètode d'anàlisi per a l'estudi dels aspectes econòmics de la música eclesiàstica aplicable a d'altres institucions.

En publicacions musicològiques que tracten la música eclesiàstica, sovint s'esmenten els salaris fixos anuals de determinats músics o, en el millor dels casos, algunes quantitats anuals totals –que eren molt superiors– si la documentació consultada ho proporciona. En alguns casos, això permet comparar salaris entre músics concrets o institucions i extreure'n algunes conclusions sobre al consideració que es tenia dels músics comparats o de les capacitats econòmiques d'una i altra institució, respectivament. En cap cas, però, aquestes dades ens ajuden a entendre les implicacions socials i personals d'aquests salaris ni apropar-nos als aspectes més humans d'aquest col·lectiu.

Des dels inicis del procés que em dugué a aprofundir en el nivell de vida dels músics eclesiàstics del territori català es feren evidents dues coses. D'una banda, era clar que es tractava d'una qüestió en la qual no s'hi havia aprofundit encara seriosament en l'àmbit musicològic. De l'altra, a conseqüència de l'anterior, resultà evident que mancava una metodologia específica que permetés abordar la qüestió de manera frontal. Per tant, per assolir la primera evidència em calia desenvolupar la segona i, pel camí, mirar d'establir unes possibles bases per un mètode que fos fàcilment exportable a d'altres centres o situacions particulars.

Per assolir aquest objectiu, doncs, proposo un mètode comparatiu basat en dos grans blocs i tres eixos en cadascun. En l'àmbit eclesiàstic, cal considerar tres vies d'ingrés: els salaris fixos anuals, els ingressos variables segons la quantitat de funcions amb música i les distribucions eclesiàstiques per als músics-sacerdots. Aquests tres elements proporcionen una idea bastant completa d'allò que un músic podia ingressar al cap de l'any.

Però aquests ingressos totals, per si sols, no proporcionen informació sobre el nivell de vida d'aquests músics i ens cal algun element comparatiu. En el present estudi aquest element comparatiu gira al voltant també de tres eixos: els salaris d'artesans, obrers i agricultors,

el cost de l'alimentació i el cost de l'habitatge. La comparació entre el primer bloc i aquest segon proporcionen una visió prou clara i precisa de quin era el nivell de vida dels dos grans grups de músics i com això oscil·là amb el pas dels segles.

Les dades aquí presentades, però, proporcionen una idea global d'aquest nivell de vida que, en realitat, no considera les particularitats dels diferents moments de crisi o dels diversos músics en períodes concrets. Tanmateix, les dades en matèria de salaris, aliments i habitatge recopilades i presentades aquí per als segles XVIII, XIX i XX haurien de permetre a d'altres estudis prendre-les directament i aplicar-les a les seves pròpies investigacions i a recerques que mirin de respondre preguntes més específiques. A banda d'això, aquelles dades que jo no mostro per no coincidir amb la meva sèrie anual triada –1700, 1720, 1740, etc.– , poden obtenir-se fàcilment de les referències que sí proporciono.

Dissenyar una base de dades per a l'estudi de la música eclesiàstica que permeti treballar amb documents d'arxiu i creuar les dades entre els documents administratius i els documents musicals.

En primer lloc, cal admetre que assolir aquest objectiu plenament recau més en l'àmbit de l'enginyeria informàtica que no pas en el de la musicologia. Tanmateix, l'interès que una eina així podria generar en l'àmbit de la recerca musicològica, combinat amb necessitats particulars sorgides en el desenvolupament de la present tesi, em dugueren a esbossar una proposta que, si més no, assenyalés algunes idees en aquest sentit.

D'altra banda, i afortunadament, la meva formació informàtica m'ha permès anar més enllà de la mera proposta verbal i implementar la idea en un sistema informàtic real. El resultat no deixa d'ésser una simple proposta tot i que, pel seu caràcter plenament funcional, hauria de facilitar la seva conversió a una eina científica real. Com he explicat en el capítol 2, la potencialitat d'aquesta aplicació és infinita. Més enllà de les complexitats d'aspectes legals i econòmics lligats a l'ús de digitalitzacions, la seva combinació amb tecnologies en desenvolupament com l'HTR i l'HMR permetrien afegir funcionalitats vinculades a la *big data* i, amb un disseny i desenvolupament professionals al darrere, convertir-la una eina de futur per a la recerca.

Propostes de futur

Finalment, crec oportú apuntar diversos aspectes que, necessàriament i per diverses raons, han quedat fora d'aquesta recerca. En relació amb els llibres de pòlisses, que tant informació han aportat en l'àmbit econòmic, seria oportú reprendre'ls per a l'obtenció d'altres dades en relació amb la plantilla de cantors. Un seguiment acurat de diversos noms obtinguts d'altres fonts i que es confirmen com a cantors capellanius de la parròquia, permetria confirmar les dates d'accés i sortida de la Comunitat a nivell de mes i any i així completar molta de la informació parcial proporcionada al capítol de cantors.

En l'àmbit econòmic, seria possible cercar rebuts i llibres de comptes on hi apareguin despeses musicals, compres d'instruments o contractació d'instrumentistes. Cal considerar

que la sèrie de rebuts conservada a l'APSMP, desgraciadament, no ha estat organitzada ni inventariada i, per tant, tot i que esdevindria una tasca lenta i feixuga, caldria fer una cerca manual document per document. Alhora seria bo cercar altres sèries documentals que proporcionessin informació econòmica d'utilitat i, naturalment, de pertinència musical.

Des del punt de vista de les dades macroeconòmiques, caldria també trobar eines comparatives per a períodes anteriors al proposat en aquesta tesi. De fet, és necessària la recerca també en l'àmbit de la capella de música amb anterioritat al segle XVIII. És cert que, a mida que retrocedim en el temps, tan les dades macroeconòmiques com les relatives a la capella de música del Pi escassegen proporcionalment. Tanmateix, és necessari fer més recerca en els dos àmbits per, com a mínim, precisar fins on pot arribar el nostre coneixement d'aquesta matèria a la parròquia del Pi i, per extensió, en la música eclesiàstica catalana.

En un altre àmbit, també m'agradaria recordar la important absència del ja esmentat *Llibre de la Capella de Cant*, una pèrdua valuosa d'informació per a molts aspectes d'aquesta tesi. Com ja he exposat, la seva troballa proporcionaria considerable precisió i consolidaria molts dels resultats aquí presentats alhora que, amb molta probabilitat, proporcionaria dades no conservades enlloc més. Tot i que l'APSMP encara conserva alguns materials sense inventariar, sembla poc probable que aquest document es conservi a l'arxiu i no s'hagi localitzat encara. En qualsevol cas, no puc deixar de destacar-ne la seva importància i animar la comunitat a la seva cerca.

Finalment, considero que el model aquí proposat és apte per a d'altres capelles musicals de la ciutat i la seva aplicació permetria establir relacions, similituds i divergències entre elles amb una precisió inèdita fins ara. Això no obstant, la documentació de què disposem en cada institució és inconsistent i diversa. Molts d'aquests centres conserven pocs documents sobre el tema –a excepció potser de la Catedral de Barcelona i Santa Maria del Pi–, tampoc abunden els inventaris complets en els arxius que en conserven i, a més, en alguns casos es dubta de la ubicació de determinats fons. En definitiva, manca encara una cerca global que estableixi quins són els límits respecte del nostre coneixement possible sobre aquesta qüestió. Uns primers passos per a resoldre aquesta situació passarien per identificar les institucions que disposaren de capella musical (d'algun tipus), inventariar en cadascuna d'elles aquella documentació que tractés la qüestió –atès el caràcter breu i incomplet de la majoria fons eclesiàstics de la ciutat– i, a partir d'aquí, estudiar la documentació de cada centre. En tractar-se, majoritàriament, de documents eclesiàstics serà imprescindible comptar amb la complicitat de les institucions que custodien aquests arxius.

En definitiva, en assolir l'objectiu principal d'aquesta tesi, crec també haver aconseguit aportar nou coneixement a la història de la música eclesiàstica a Barcelona i, amb sort, també algunes idees en l'àmbit metodològic per a l'estudi d'aquest objecte. Com ja deia a l'inici d'aquesta recerca, el camí a recórrer és encara llarg, però la necessitat de recórrer-lo és tan evident i indiscutible com ho és la necessitat de conèixer allò que ens precedeix per entendre'ns culturalment i avançar socialment.

Bibliografia

Bibliografia

Alabrús, Rosa M., «Clergat i compromís polític en la Guerra de Successió», en *L'Església a Catalunya durant a Guerra de Successió*, ed. Coloma Boada i Irene Brugés (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015), p. 53-66

Alberich, Sílvia, «Dones en revolta: juliol de 1909», *Quaderns d'Illacrua (115). Directa 283*, 25 juliol 2012, p. 1-3

Alfaro-Contreras, María, José M. Iñesta, i Jorge Calvo-Zaragoza, «Optical music recognition for homophonic scores with neural networks and synthetic music generation», *International Journal of Multimedia Information Retrieval*, 12.1 (2023), 1-13

Alier, 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. Societat Catalana de Musicologia, 1990)

Alonso Fernández, Mª Ángeles, «El órgano en la prensa musical del siglo XIX», en *La música española del siglo XIX*, ed. Emilio Casares Rodicio i Celsa Alonso González (Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995), p. 407-425

Anglès, Higini, i Joaquim Pena, *Diccionario de la música Labor. Vol. I* (Barcelona: Labor, 1954)

———, *Diccionario de la música Labor. Vol. II* (Barcelona: Labor, 1954)

Anguera, Pere, «Damunt el polvorí: els catalans entre 1800 i 1860», en *Història de la cultura catalana. Vol. IV. Romanticisme i Renaixença 1800-1860*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1995), p. 37-76

———, *El català al segle XIX. De llegua del poble a llengua nacional* (Barcelona: Empúries, 1997)

Arbeloa, Víctor Manuel, *Clericalismo y anticlericalismo en España (1767-1930). Una introducción* (Madrid: Ediciones Encuentro, S.A., 2009)

Aviñoa, Xosé, «La música religiosa», en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear IV. Del Modernisme a la Guerra Civil*, ed. Xosé Aviñoa (Barcelona: Edicions 62, 1999), p. 189-209

Ayats, Jaume, «Breu panorama de l'etnomusicologia a Catalunya entre 1875 i 1936», *Recerca Musicològica*, 14, 2004, 123-138

Bada i Elías, Joan, *Història del cristianisme a Catalunya* (Lleida. Vic: Pagès Editors. Eumo Editorial, 2005)

———, «La Setmana Tràgica. Noves perspectives», *Plecs d'història local*, 134, 2009, 2-4

Bada i Elías, Joan, Genís Samper, Ferran Colàs, Alexandre Masoliver, Valentí Serra, Claustre Solé, et al., *Catalònia Religiosa. Atles històric: dels orígens als nostres dies*, ed. Joan Bada i Elías i Genís Samper (Barcelona: Editorial Claret, 1991)

Badal Pérez-Alarcón, Carles, «La Col·lecció de Música Baldelló: inventari, catalogació i estudi», *Revista Catalana de Musicologia*, XI, 2018, 233-253

———, «Pau Llinàs i la vida a Santa Maria del Pi (1711-1749): biografia i inventari», *Revista Catalana de Musicologia*, IX, 2016, 153-173

Badia i Masgrau, Jesús, i Martí Badia i Gragés, «Fons musical de Santa Eulàlia de Berga», en *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 12: Fons de la catedral de Solsona i de les esglésies parroquials de Santa Eulàlia de Berga i Santa Maria de Cornudella de Montsant* (Barcelona: Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelon. Institut d'Estudis Catalans, 2021), p. XXXIII-CCXVI

Baldelló, Francesc, «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona», *Anuario Musical*, 4 (1949), 155-179

———, «La música en la Basílica Parroquial de Santa María del Mar, de Barcelona», *Anuario Musical*, 17, 1962, 209-241

Ballús Casóliva, Glòria, *La Música a la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu de Manresa: 1714-1808* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2004)

Baró, Arnau, Carles Badal, i Alicia Fornés, «Handwritten Historical Music Recognition by Sequence-to-Sequence with Attention Mechanism», *Proceedings of International Conference on Frontiers in Handwriting Recognition, ICFHR*, 2020-Septe (2020), 205-210

Baró, Arnau, Pau Riba, Jorge Calvo-Zaragoza, i Alicia Fornés, «From Optical Music Recognition to Handwritten Music Recognition: A baseline», *Pattern Recognition Letters*, 123 (2019), 1-8

Baró Mas, Arnau, *Reading Music Systems: From Deep Optical Music Recognition to Contextual Methods* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2022) [tesi doctoral]

Barrio Gozalo, Maximiliano, «El sistema beneficial en la España del siglo XVIII: Pervivencias y cambios», *Cuadernos Dieciochistas*, 2, 2001, 73-107

Bernat i López, Pasqual, «La direcció d'agricultura de la reial acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona: 1766-1808», *Actes de les Trobades d'Història de la Ciència i de la Tècnica. Alcoi, 13-15 desembre, 1996*, 1998, 45-50

Bertran Xirau, Lluís, *Musique En Lieu: Une Topographie De L'expérience Musicale À Barcelone Et Sur Son Territoire (1760-1808)* (Université de Poitiers, 2017)

Bonamusa, Francesc, «Segona República i Guerra Civil», en *Història de la cultura catalana*. *Vol. IX. República, autogovern i Guerra 1931-1939*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1998), p. 29-70

Bonastre, Francesc, «XXV aniversari de la mort del mestre Josep Ricart i Matas», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 18 (2004), 317-322

———, «Capítol III. El Barroc», en *Història Crítica de la Música Catalana*, ed. Francesc Bonastre i Francesc Cortès (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2009), p. 131-199

———, «Pere Rabassa, "lo descans de mestre valls"», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 4 (1990), 81-104

———, «La capella musical de la seu de Tarragona a mitjan segle XVIII», *Butlletí Arqueològic*, IV.133-140 (1977), 259-270

Bonastre, Francesc, i Francesc Cortès, *Història Crítica de la Música Catalana*, ed. Francesc Bonastre i Francesc Cortès (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009)

Borau i Morell, Cristina, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV* (Barcelona: Pagès Editors. Fundació Noguera, 2003)

Borderías, Cristina, «Salarios y subsistencia de las trabajadoras y trabajadores de La España Industrial, 1849-1868», *Barcelona Quaderns d'Història*, 11, 2004, 223-237

Brown, Sandra Myers, «La música desamortizada. Consecuencias del proceso desamortizador en el patrimonio musical eclesiástico en el siglo XIX», en *Simposium 6/9-IX-2007*, ed. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Salamanca, 2007), p. 77-100

Brugarolas Bonet, Oriol, i Xosé Aviñoa Pérez, «L'ensenyament musical civil privat a Catalunya entre 1792 i 1838. Noves aportacions al seu estudi», *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 32, 2018, 305-332

Cadena, Josep M., «Món editorial, premsa i radiodifusió. Entre la cultura i la política», en *Història de la cultura catalana. Vol. IX. República, autogovern i Guerra Civil 1931-1939*, ed. Pere Gabriel, 1998, p. 99-116

Calvo-Zaragoza, Jorge, Jan Hajič, i Alexander Pacha, *Understanding Optical Music Recognition*, 14 agost 2019

Calvo-Zaragoza, Jorge, Alejandro H. Toselli, i Enrique Vidal, «Handwritten Music Recognition for Mensural Notation with Convolutional Recurrent Neural Networks», *Pattern Recognition Letters*, 128 (2019), 115-121

Campuzano Ruiz, Enrique, «Los órganos de Santa María del Pi en la vanguardia de la estética romántica y neoclásica: J. Kyburz, A. Amezua, G. Grenzing», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXXI (2017), 143-157

Capdepón Verdú, Paulino, «La organistía en la época de Antonio Cabezón: formas de acceso y funciones», *Revista de Musicología*, 34.2 (2011), 203-221

Carrera i Pujal, Jaume, *La Barcelona del segle XVIII. Vol II* (Barcelona: Bosch, Casa Editorial, 1951)

———, *Historia politica de Cataluña en el siglo XIX* (Barcelona: Bosch, Casa Editorial, 1958)

Casares Rodicio, Emilio, «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en *La música española del siglo XIX*, ed. Emilio Casares Rodicio i Celsa Alonso González (Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995), p. 13-122

Casares Rodicio, Emilio, i Celsa Alonso González, *La música española en el siglo XIX* (Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995)

Casares Rodicio, Emilio, José Lopez-Calo, i Ismael Fernandez de la Cuesta, ed., *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE-ICCMU, 1999)

Casassas, Jordi, «Les bases inicials de la democratització de la societat catalana», en *Història de la cultura catalana. Vol. VII. El Noucentisme 1906-1918*, ed. Gabriel. Pere (Barcelona: Edicions 62, 1996), p. 37-80

Cazurra i Basté, Anna, «Un estudi sobre la tasca de Pedrell en la confecció del seu Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música: (Relació entre la informació recollida i la publicada al primer volum)», *Recerca Musicològica*, XI-XII, 1992, 429-466

Civil Castellví, Francesc, «La Capilla de Música de la Catedral de Gerona (siglo XVIII)», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 19 (1968), 131-188

Codina i Giol, Daniel, «La música vocal d'església en el Barroc», en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear II. Barroc i Classicisme*, ed. Xosé Aviñoa (Barcelona: Edicions 62, 1999), p. 14-52

———, «La música vocal d'església en el Classicisme», en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear II. Barroc i Classicisme*, ed. Xosé Aviñoa (Barcelona: Edicions 62, 1999), p. 141-156

———, «La música religiosa a la ciutat de Barcelona (ss. XVII-XIX)», *Anuario Musical*, 57 (2002), 97-111

Cortès i Mir, Francesc, «Capítol IX. La música catalana dels segles XIX-XXI», en *Història Crítica de la Música Catalana*, ed. Francesc Bonastre i Francesc Cortès (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2009), p. 423-514

———, «El proyecto de arreglo para la orquesta del Teatro de Barcelona: nuevos parámetros para el análisis de la actividad musical», *Anuario Musical*, 53 (1998), 225-245

———, «La música religiosa», en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear III. Del Romanticisme al Nacionalisme*, ed. Xosé Aviñoa (Barcelona: Edicions 62, 2000), p. 187-251

———, «La orquesta del G. T. del Liceu de Barcelona. Organización y funcionamiento en los conciertos sinfónicos de la segunda mitad del s. XIX», en *Symphonism in nineteenth-century Europe*, ed. José Ignacio Suárez García i Ramón Sobrino Sánchez, 2019, p. 337-355

Crusafont i Sabater, Miquel, *Història de la moneda catalana* (Barcelona: Caixa de Barcelona, 1986)

Crusafont i Sabater, Miquel, i Josep Rovira i Puig, «Monedes eclesiàstiques d'ús interior de Santa Maria de Mataró: les pellofes o ploms», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 93, 2009, 27-31

Cussó, Xavier, i Ramon Garrabou, «La transició nutricional a la Catalunya contemporània: una primera aproximació», *Recerques: Història, economia i cultura*, 48.47 (2004), 51-80

Daufí Muñoz, Alícia, *De la transgressió carnavalesca al silenci de la postguerra. Estudi musical, social, cultural i econòmic dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2021)

Delgado, Manuel, «La Setmana Tràgica. La ciutat interrompuda 1909», en *1856-1999 Contemporary Barcelona - Barcelona contemporània*, ed. Marina Palà i Olga Subirós

(Barcelona: Diputació de Barcelona. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1996), p. 80-83

———, «La Guerra Civil. La ciutat interrompuda 1936-1939», en *1856-1999 Contemporary Barcelona - Barcelona contemporània*, ed. Marina Palà i Olga Subirós (Barcelona: Diputació de Barcelona. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1996), p. 104-107

Dolcet, Josep, *El somni del Parnàs: la música a l'Acadèmia dels Desconfiats (1700-1705)* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2007)

———, «Músiques de la Barcelona barroca (1640-1711)», en *Dansa i Música. Barcelona 1700*, ed. Albert Garcia Espuche (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2009), p. 162-224

Dower, Catherine A., «Ramon Morla», *Sacred Music*, 106.2 (1953), 15-23

Duran i Sanpere, Agustí, *Barcelona i la seva història. Vol. I. La formació d'una gran ciutat* (Barcelona: Curial, 1973)

———, *Barcelona i la seva història. Vol. II. La societat i la organització del treball* (Barcelona: Curial, 1973)

Enciclopèdia Catalana, *Enciclopèdia Catalana* (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008)

Esteve Vaquer, José Joaquín, *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2015)

Feliu, Gaspar, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. I: Alimentos*, *Estudios de Historia Económica* (Madrid: Banco de España, 1991)

———, *Precios y salarios en la Cataluña moderna. Vol. II: Combustibles, productos manufacturados y salarios*, *Estudios de Historia Económica. Banco de España* (Banco de España, 1991), XXII

———, «El pa al segle XVIII: continuïtats i canvis», en *Proveir Barcelona. El municipi i l'alimentació de la ciutat, 1329-1930*, ed. Mercè Renom (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu d'Història, 2016), p. 213-224

Fuentes, Juan Francisco, «Conceptos previos: Patria y nación en los orígenes de la España contemporánea», en *Historia de la nación y del nacionalismo español*, ed. Antonio Morales Moya, de Blas Guerrero Andrés, i Juan Pablo Fusi (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013)

Galdon i Arrue, Maria Montiel, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2004) [tesi doctoral]

Garcia Espuche, Albert, *Barcelona 1700*, 2a ed. (Barcelona: Empúries, 2013)

———, «Una ciutat de festes», en *Festes i celebracions. Barcelona 1700*, ed. Albert Garcia Espuche (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2010), p. 21-135

Garcia Espuche, Albert, i Manuel Guàrdia i Bassols, «Estructura urbana», en *Història de Barcelona. Vol. 5. El desplegament de la ciutat manufacturera (1714-1833)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1993), p. 45-107

Gembero Ustárroz, María, «El patronazgo ciudadano en la gestión de la música eclesiàstica: la Parroquia de San Nicolás de Pamplona (1700-1800)», *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XIV.1 (1998), 269-364

Gonzalvo i Bou, Gener, «Mossèn Lluis Sarret i Pons (1880-1936) i la seva obra a Tàrrega com a arxiver i historiador», *Urtx: Revista cultural de l'Urgell*, 1 (1989), 127-141

Gregori i Cifré, Josep Maria, «El Fons Musical de la Catedral-Basílica del Sant Esperit i el seu repertori», en *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 1: Fons Musical de la Catedral-Basílica del Sant Esperit de Terrassa* (Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007), p. XIII-LII

———, *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb Sant Josep Oriol* (Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar, Centre d'Estudis Canetencs i Edicions Els 2 Pins, 2014)

———, «La controvertida preeminència musical de la Seu dins la Barcelona de la segona meitat del segle XVI», *Anuario Musical*, 46 (1991), 103-125

———, «La capella de música de Canet de Mar i els compositors del seu fons musical», en *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 2: Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*, ed. Josep Maria Gregori i Cifré i Francesc Bonastre (Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Universitat Autònoma de Barcelona, 2009), p. VI-LX

———, «El magisteri de cant de la catedral de Barcelona a l'època del renaixement», *Revista Catalana de Musicologia*, XV, 2022, 49-75

———, «Mestres de capella i organistes de la col·legiata de Sant Joan de les Abadesses al segle XVIII: documents per a la seva història», *Estudi General*, 1, 1981, 181-161

———, «El patronatge musical eclesiàstic a Catalunya en el marc dels regnes de la Corona Catalano-Aragonesa», en *La música de la Corona d'Aragó: investigació, transferència i educació*, ed. RosaVillanueva Serrano, Francesc Isusi-Fagoaga (València: Institut de Creativitat i Innovacions Educatives. Universitat de València, 2020), p. 83-103

———, «La música a la Catedral de Girona», en *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 10: Fons de la catedral de Girona* (Barcelona: Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelon. Institut d'Estudis Catalans, 2019), p. XIII-LXXI

———, «Els escolans cantors de la Seu de Barcelona, 1459-1589», *Recerca Musicològica*, 8, 1988, 47-63

Gregori i Cifré, Josep Maria, i Elena Salgado Cobo, «La Capella de música de Santa Maria de Castelló d'Empúries i els compositors del seu fons musical», en *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 7: Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries.* (Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2013), p. 221

Guàrdia i Bassols, Manuel, «Estructura urbana», en *Història de Barcelona. Vol. 6. La ciutat industrial (1833-1897)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1995), p. 47-92

Hamilton, Earl J., *War and Prices in Spain. 1651-1800* (New York: Russell & Russell, 1969)

Hereu, Pere, «L'arquitectura», en *Història de la cultura catalana. Vol. V. Naturalisme, Positivisme i Catalanisme1860-1890*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1994), p. 197-240

Hoppin, Richard H., *Medieval Music* (New York: W.W. Norton & Company, 1978)

Jambou, Louis, «Las oposiciones a la organistía de la catedral de Salamanca en el siglo XVII. Estabilidad y dinámica», *Anuario Musical*, 73, 2018, 81-102

Lolo, Begoña, «La Obra Teórica de José Teixidor y Barceló y el Asentamiento de la Historiografía Musical en España», *Revista de Musicología*, 16.6 (1993), 3630-3639

López Guallar, Pilar, «Evolució demogràfica», en *Història de Barcelona. Vol. 5. El desplegament de la ciutat manufacturera (1714-1833)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1993), p. 109-166

———, «Evolució demogràfica. La demografia barcelonina entre el 1833 i el 1865», en *Història de Barcelona. Vol. 6. La ciutat industrial (1833-1897)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1995), p. 95-118

López Ruiz, Luís, «Transformaciones estilísticas en las misas de la Real Capilla de Madrid entre 1778 Y 1833», *Revista de Musicología*, 43.1 (2020), 155

Madurell, Josep Maria, «Documentos para la historia de maestros de capilla, infantes de coro, maestros de música y danza y ministriles en Barcelona (siglos XIV-XVIII)», *Anuario Musical*, 3 (1948), 213-235

———, «Documentos para la Historia de Maestros de capilla, organistas, órganos, organeros, músicos e instrumentos (siglos XIV-XVIII)», *Anuario Musical*, 4 (1949), 193-220

———, «Documentos para la historia de músicos, maestros de danza, instrumentos y libros de música (siglos XIV-XVIII)», *Anuario Musical*, 5 (1950), 199-213

———, «Documentos para la historia de los maestros de capilla, cantores, organistas, órganos y organeros (siglos XIV-XVIII)», *Anuario Musical*, 6 (1951), 205-225

Maluquer de Motes, Jordi, *La inflación en España. Un índice de precios de consumo, 1830-2012* (Madrid: Banco de España, 2013)

———, «Consumo y precios», en *Estadísticas históricas de España, siglos XIX-XX*, ed. Albert Carreras i Xavier Tafunell, 2a ed. (Bilbao: Fundación BBVA. Editorial Nerea, 2005), p. 1247-1297

———, «La paradisíaca estabilidad de la anteguerra. Elaboración de un índice de precios de consumo de España, 1830-1936», *Revista de Historia Económica*, XXIV.3 (2006), 333-382

Maluquer de Motes, Jordi, i Montserrat Llonch, «Trabajo y relaciones laborales», en *Estadísticas históricas de España, siglos XIX-XX*, ed. Albert Carreras i Xavier Tafunell, 2a ed. (Bilbao: Fundación BBVA. Editorial Nerea, 2005), p. 1155-1245

Marfany, Joan-Lluís, *La llengua maltractada* (Barcelona: Empúries, 2001)

Martín Martín, José Luís, «Beneficios y oficios del clero rural castellano (siglos XIII-XV)», *Anuario de Estudios Medievales*, 35.2 (2005), 693-735

Martínez-Gil, Víctor, i Jordi Cerda Subirachs, *Models i criteris de l'edició de textos*, *Editorial UOC* (Universitat Oberta de Catalunya, 2013)

Martínez Hernández, Montse, «L'organització i producció documental de la Comunitat de preveres i Confraria de Sant Nicolau de Cervera», *Lligall. Revista catalana d'arxivística*, 15, 1999, 289-317

Miró Baldrich, Ramon, «L'administració de la Unió de preveres de Bellpuig a la segona meitat del segle XVIII i primer terç del XIX (Primera part)», *Quaderns de El Pregoner d'Urgell*, 10, 1997, 11-33

Molas Ribalta, Pere, «El Palau Menor de Barcelona, centre de sociabilitat nobiliària», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 52 (2010), 203-216

———, «Estructures i formes de la vida social», en *Història de Barcelona. Vol. 5. El desplegament de la ciutat manufacturera (1714-1833)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1993), p. 167-214

Montaner, Josep Maria, *Barcelona. Ciudad y arquitectura* (Barcelona: Taschen, 1997)

Nash, Mary, «Feminisme català i presa de consciència de les dones», *Revista Literatures*, 5 (segona època), 2007

Nicolau, Roser, i Josep Pujol, «Alimentació i nivells de vida: algunes reflexions sobre la transició nutricional a l'Europa Occidental», en *Proyecto MEC SEJ2004-00799*, Proyecto SEJ2004-0079 (Ministerio de Educación y Ciencia, 2007)

Niubó i Sala, Olga, «La música a Tàrrega a la cruïlla dels segles XIX i XX», en *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 5: Fons Ramon Florensa de l'Arxiu Comarcal de l'Urgell* (Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació - Servei de Publicacions UAB, 2010), p. 1-22

Oliveras, Jordi, «La difícil formulació de l'arquitectura noucentista», en *Història de la cultura catalana. Vol. VII. El Noucentisme 1906-1918*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1996), p. 191-214

———, «L'arquitectura: entre les peculiaritats vernacles i l'homologació occidental», en *Història de la cultura catalana. Vol. VIII. Primeres avantguardes 1918-1930*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1997), p. 227-254

———, «L'arquitectura racionalista catalana», en *Història de la cultura catalana. Vol. IX. República, autogovern i Guerra Civil 1931-1939*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1998), p. 199-226

Otaño, P. Nemesio, *La Música religiosa y la legislación eclesiástica* (Barcelona: Musical Emporium, 1912)

Pavia i Simó, Josep, «Dos manuscritos de teoría y práctica musical de José Teixidor», *Anuario Musical*, 46, 1991, 173-193

———, «La música a la Parròquia de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona durant el segle XVII», *Anuario Musical*, 48, 1993, 103-142

———, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII* (Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1986)

Pedrell, Felip, *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación. Vol. I. A-F* (Barcelona: Victor Berdós y Feliu, 1897)

———, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona. Vol. I* (Barcelona: Palau de la Diputació, 1908)

———, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona. Vol. II* (Barcelona: Palau de la Diputació, 1909)

Pérez Mancilla, Victoriano J., «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión», *Anuario Musical*, 68, 2013, 47

Pérez Ortiz, Mª Guadalupe, i Agustín Vivas Moreno, «Análisis de la estructura temporal de la Archivística Eclesiástica», *Revista General de Información y Documentación*, 18 (2008), 213-237

Pérez Samper, María de los Ángeles, *La alimentación cotidiana en la Cataluña del siglo XVIII*, *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 2009

Pladevall, Antoni, *Història de l'Església a Catalunya* (Barcelona: Claret, 2007)

Puigdellívol, Ignasi, «L'Escola de Cecs, Sordmuts i Anormals de l'Ajuntament de Barcelona (1911-1939): Una experiència truncada», *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 26 (2015), 161-183

Rafanell, August, *La llengua silenciada* (Barcelona: Empúries, 1999)

Ramon, Antoni, «Modernisme arquitectònic: ideologia i estil», en *Història de la cultura catalana. Vol. VI. El Modernisme 1890-1906*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1995), p. 181-222

Rebelo, Ana, Ichiro Fujinaga, Filipe Paszkiewicz, Andre R.S. Marcal, Carlos Guedes, i Jaime S. Cardoso, «Optical music recognition: state-of-the-art and open issues», *International Journal of Multimedia Information Retrieval*, 1.3 (2012), 173-190

Ricart i Matas, Josep, *Diccionario biográfico de la música*, 4a ed. (Barcelona: Iberia, 1986)

Riera i Tuèbols, Santiago, «Ciència i tècnica al tombant de segle», en *Història de la cultura catalana. Vol. VI. El Modernisme 1890-1906*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1995), p. 223-246

Rifé i Santaló, Jordi, «La música religiosa en romanç en el Barroc», en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear II. Barroc i Classicisme*, ed. Xosé Aviñoa (Barcelona: Edicions 62, 1999), p. 53-96

———, «Capítol IV. Preclassicisme i classicisme», en *Història Crítica de la Música Catalana*, ed. Francesc Bonastre i Francesc Cortès (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2009), p. 201-279

———, «La música al Palau de la Comtessa de Barcelona durant el govern de l'Arxiduc Carles d'Àustria a Catalunya (1705-1714)», *Revista Catalana de Musicologia*, 2, 2004, 131-143

———, «Les ordinacions de la capella de música de la Catedral de Girona. Any 1735», *Recerca Musicològica*, 6-7, 1986, 149-171

Ríos-Vila, Antonio, i Jorge Calvo-Zaragoza, «End-To-End Full-Page Optical Music Recognition For Mensural Notation», December, 2022

Ríos-Vila, Antonio, David Rizo, José M. Iñesta, i Jorge Calvo-Zaragoza, «End-to-end optical music recognition for pianoform sheet music», *International Journal on Document Analysis and Recognition*, 2023

Robins, Brian, «The catch club in 18th-century England», *Early Music*, 28.4 (2000), 517-529

Roig Rosich, Josep Maria, «Normalització lingüística, premsa i activitats editorials», en *Història de la cultura catalana. Vol. VIII. Primeres avantguardes 1918-1930*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1997), p. 103-124

Ros-Fábregas, Emilio, «Historiografía de la música en las catedrales españolas: positivismo y nacionalismo en la investigación musicológica», *CODEXXI Revista de la Comunicación Musical*, 1998, p. 41-105

Rosell, Jaume, «"Construcció catalana" per l'arquitectura moderna», en *1856-1999 Contemporary Barcelona - Barcelona contemporània*, ed. Marina Palà i Olga Subirós (Barcelona: Diputació de Barcelona. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1996), p. 70-73

Ruiz Torres, Pedro, *Historia de España. Vol. 5. Reformismo e Ilustración*, ed. Josep Fontana i Ramón Villares (Sabadell (Barcelona): Crítica. Marcial Pons, 2008)

Ruiz Trapero, Maria, «La reforma monetaria de Felipe V: su importancia histórica», en *VI Jornadas Científicas sobre Documentación borbónica en España y América (1700-1868)* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007), p. 383-402

Sacasas i Segura, Jordi, «La funció de la parròquia com a centre i nexe social a la ciutat assetjada. L'exemple de Santa Maria del Pi (1705-1730)», en *L'Església a Catalunya durant a Guerra de Successió*, ed. Coloma Boada i Irene Brugés (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015), p. 99-126

Sacasas, Jordi, Vanessa Martín, i Francesc Xavier Monjo, *1714. Santa Maria del Pi. Una comunitat assetjada. Exposició novembre 2013-octubre 2014* (Barcelona, 2013)

Salarich i Torrents, Miquel, «El mestre Bernat Calvó Puig i Capdevila. Vic 1818 - Barcelona 1880», *Ausa*, XIII.120 (1988), 75-79

Saldoni, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I* (Madrid: Antonio Perez Dubrull, 1868)

———, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. II* (Madrid: Antonio Perez Dubrull, 1880)

———, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. III* (Madrid: Antonio Perez Dubrull, 1881)

———, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. IV* (Madrid: Antonio Perez Dubrull, 1881)

———, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Vol. I*, ed. Jacinto Torres (Madrid: Centro de Documentación Musical. Ministerio de Cultura, 1986)

———, *Efemérides de Músicos Españoles. Así profesores como aficionados* (Madrid: Antonio Perez Dubrull, 1860)

Santiago Fernández, Javier de, «Legislación y Reforma Monetaria», en *VI Jornadas Científicas sobre Documentación borbónica en España y América (1700-1868)* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2007), p. 403-436

———, «Antecedentes del sistema monetario de la peseta», en *VII Jornadas Científicas Sobre Documentación Contemporánea (1868-2008)* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008), p. 269-389

Sanz de la Higuera, Francisco J., «Vivir de alquiler con inmueble en propiedad en el Burgos de mediados del setecientos», *Futuro del Pasado*, 9 (2018), 201-230

Segarra, Mila, «Una llengua d'ús estrictament popular», en *Història de la cultura catalana. Vol. III. El set-cents*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1996), p. 143-162

Sobrequés i Callicó, Jaume, «Introducció: La Barcelona post-medieval o moderna», en *Història de Barcelona. Vol. 4. Barcelona dins la Catalunya moderna (segles XVI i XVII)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1993), p. 11-41

Tatjer Mir, Mercè, «Evolució demogràfica. L'evolució de la població de Barcelona entre 1860 i 1897», en *Història de Barcelona. Vol. 6. La ciutat industrial (1833-1897)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1995), p. 119-150

———, «Evolució demogràfica», en *Història de Barcelona. Vol. 7. El segle XX. I. De les annexions a la fi de la guerra civil*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1995), p. 71-122

Termes, Josep, «El catalanisme vertebrador de la societat catalana», en *Història de la cultura catalana. Vol. V. Naturalisme, Positivisme i Catalanisme1860-1890*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1994), p. 35-54

Termes, Josep, i Teresa Abelló, «Estructura i vida social», en *Història de Barcelona. Vol. 6. La ciutat industrial (1833-1897)*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1995), p. 151-186

———, «Conflictivitat social i maneres de viure», en *Història de Barcelona. Vol. 7. El segle XX. I. De les annexions a la fi de la guerra civil*, ed. Jaume Sobrequés i Callicó (Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Enciclopèdia Catalana, 1995), p. 123-170

Torrellas, Albert, *Diccionario Enciclopédico de la Música. Vol. I* (Barcelona: Central Catalana de Publicaciones, 1947)

———, *Diccionario Enciclopédico de la Música. Vol. III* (Barcelona: Central Catalana de Publicaciones, 1947)

Triadó, Joan-Ramon, «Art i arquitectura», en *Història de la cultura catalana. Vol. III. El set-cents*, ed. Pere Gabriel (Barcelona: Edicions 62, 1996), p. 211-246

Ventura i Subirats, Jordi, «La moneda a Catalunya durant el regnat de Carles III», *Pedralbes: revista d'història moderna*, 8 (1988), 499-508

Vergés, Tomàs, *Santa Maria del Pi i la seva història* (Barcelona: La Formiga d'Or, 1992)

Vidal Galache, Florentina, «Donde reside la memoria. Fuentes para la historia de la beneficencia en España», en *Testigos de la Historia I. Estudios Sobre Fuentes Documentales*, ed. Florentina Vidal Galache (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, Fundación Carlos Amberes, 2010), p. 95-118

Vilar Torrens, Josep Maria, i Ignasi Torras i Garcia, *La música a la Seu de Manresa en el segle XVIII* (Centre d'Estudis del Bages, 1990)

Virgili Blanquet, Maria Antònia, «La música religiosa en el siglo XIX español», en *La música española del siglo XIX*, ed. Emilio Casares Rodicio i Celsa Alonso González (Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1995), p. 375-407

Webgrafia

Ajuntament de Barcelona, «El Parc de la Ciutadella», *Web de Barcelona*, 2022 <https://www.barcelona.cat/ca/que-pots-fer-a-bcn/parcs-i-jardins/parque-de-la-ciutadella_92086011921.html> [accedit 8 setembre 2022].

Ajuntament de Tortosa «Llibre Índex del Cementeri de Sant Llàtzer de 1919 a 1953 Part 2», *Ajuntament de Tortosa - Patrimoni digitalitzat*, p. 184 (1926) <http://documents.tortosa.cat/items/show/64> [accedit 25 gener 2023].

Baró, Arnau, "Datasets", *Arnau Baró – PhD Student. Pattern Recognition and Document Analysis Group. Computer Vision Center* <http://158.109.8.34/people/abaro/datasets.html> [accedit 17 juliol 2023].

Basílica de Santa Maria del Pi, «Plat del Pobre», *Basilicadelpi.cat* <https://basilicadelpi.cat/ca/plat-del-pobre/> [accedit 12 febrer 2023].

Biblioteca de Catalunya, «Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA)» <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do> [accedit 17 juliol 2023].

Biblioteca de Catalunya, «Catàleg d'Autoritats de Noms i Títols de Catalunya (CANTIC)» <https://cantic.bnc.cat/> [accedit 17 juliol 2023].

Biblioteca de Catalunya, «Fons digitalitzats» <https://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Fons-digitalitzats> [accedit 17 juliol 2023].

Biblioteca de Catalunya, «Fons musical de la Catedral de Barcelona» <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/musicatedra/search> [accedit 17 juliol 2023].

Centre de Terminologia TERMCAT, *Diccionari de malalties metabòliques: Obesitat i diabetis* (Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia, cop., 2015) <http://www.termcat.cat/ca/Diccionaris_En_Linia/208/> [accedit 17 juliol 2023].

Cócola Gant, Agustín, «El barrio gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático», *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias*, 2011 <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-371.htm> [accedit 28 febrer 2023].

Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (CSUC), «Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO)» <https://raco.cat/raco/> [accedit 17 juliol 2023].

DD. AA., *Gran Enciclopèdia de la Música* (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2003) <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-de-la-musica> [accedit 17 juliol 2023].

DD. AA., *Gran Enciclopèdia Catalana* (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2013) <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/> [accedit 17 juliol 2023].

Font Corominas, Francesc, «Casa i Corral de les Comèdies», *Barcelona entre muralles*, 2022 <http://www.barcelonaentremuralles.com/edificacions.cfm/ID/5831/CAT/casa-corral-comedies.htm> [accedit 29 setembre 2022].

Font Corominas, Francesc, Mònica Puig, i Natàlia Barneda, «Sobre el projecte», *Barcelona Entre Muralles*, 2022 http://www.barcelonaentremuralles.com/sebreelprojecte.cfm [accedit 17 juliol 2023]

Landaberea, Jaione, «Joaquín Tadeo de Murguía», *Arantzazu Musikan*, 2023 <https://www.eresbil.eus/sites/arantzazu/es/2-0-murguia-joaquin-tadeo/> [accedit 17 juliol 2023]

Massagué i Dalmases, Xavier, *"Musichs vells de la terra", una aportació musicològica important de Felip Pedrell* <https://www.yumpu.com/es/document/view/13597720/musichs-vells-de-la-terra-una-aportacio-musicologica-important-de-> [accedit 22 d'abril 2021]

Torres Amat, Carlos, «Baltasar Saldoni», *Oxford Music Online* <https://www-oxfordmusiconline-com.are.uab.cat/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024365> [accedit 17 juliol 2023].

Universitat de Barcelona, «Fullets de la Biblioteca de Lletres» <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/fulletsblUB/id/765> [accedit 17 juliol 2023]

Universitat Autònoma de Barcelona «Dipòsit Digital de Documents» <https://ddd.uab.cat/> [accedit 17 juliol 2023].

Universitat Autònoma de Barcelona, «Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC)» <https://ifmuc.uab.cat/> [accedit 17 juliol 2023].

Universitat Autònoma de Barcelona, «Fons de la Societat del Gran Teatre del Liceu» <https://ddd.uab.cat/collection/societatliceu?ln=ca> [accedit 17 juliol 2023].

Annexos

Annexos

1. Creació de l'ofici de cantor (27-III-1549)

Conveni entre Obra i Comunitat de Preveres, ratificat pel Vicari General de Barcelona (APSMP: C540 CdMB, 001.02, f. 1r-1v):

> // f. 1r //
> Per raó de la creació i admissió faedora d'un ofici vulgarment dit ofici de cantor en la iglésia parroquial de la Verge Maria del Pi de la present ciutat, per i entre lo venerable Rector i Comunitat dels Preveres de dita iglésia, d'una part, i los magistrats mossèn Galera Albanell, cavaller de l'Orde de Sant Jaume de l'Espasa, i Jeroni Almanata, droguer, Miquel Riera, esparter, Francesc Mates, gerrer –obrers lo any present de la fàbrica de la dita iglésia–, mossèn Miquel de Bogados, donzell, Pau Nicholau, mercader, Antoni Joan Comes, esparter, et Francesc Palau, pagès –administradors, lo dit any, del Bací dels Pobres Vergonyants de dita iglésia–, havent d'aquestes coses facultat et potestat del consell de dita parròquia tingut i celebrat a XXX del mes de desembre proppassat –segons consta en poder d'en Francesc Martí, notari davall escrit–, de la part altra, son escrits, fets et fermats los capítols et partes següents:
>
> Et primerament, per quant en la dita iglésia parroquial de la Verge Maria del Pi sia molt necessari, per servei de Nostre Senyor Deu Jesuchrist i honor d'aquella, admetre i de nou crear et posar <...> un ofici vulgarment dit ofici de cantor, per lo qual lo clero de dita iglésia serà instruït et erudit en veu i en cant et posat en aquell bon ordre et pràctica amb l'habilitat et suficiència de dit cantor. Et per dita raó et causa se hagen tinguts et haguts molts et diversos tractats, col·loquis et parlaments entre los dits Rector et son procurador et Comunitat et dits obrers, et a més ensems amb molts altres senyors parroquians de dita iglésia, als quals justament ha aparegut que la dita admissió et creació de dit ofici de cantor, entès i considerat que és cosa que redundaria al servei de Nostre Senyor Déu, et per reputació de la dita iglésia, útil et profit de aquella, s'hagués de fer et posar en obra amb tot efecte per lo servei de Nostre Senyor Déu, honor et reputació de dita iglésia. És parat et concordat entre les dites parts que lo dit ofici de cantor sia creat, instruït i admès segons que deguin dits rector et Comunitat, obrers et baciners, aquell admeten, creen et justifiquen <...>.
>
> Item: los dits rector et Comunitat convenen, et en bona fe prometen a aquell que lo dit ofici de cantor exercirà, que per sustentació de sa vida li donaran i pagaran, segons que de present prometen sots obligació dels bens de dita Comunitat en mà i poder del notari davall escrit, per aquell acceptant, estipulant et rebent deu lliures de salari anuals. Et més, en totes les hores canòniques li donaran les distribucions que dita Comunitat acostuma de donar a prevere beneficiat de aquella,

entrevenint en dits oficis.

Item: los dits obrers et baciners, en nom et per part de dita parròquia, per adjutori de les dites deu lliures anuals et distribucions que dita Comunitat donarà a dit cantor, és parat et concordat que en qualsevol eleccions de preveres, de dita part en avant faedores, així generals com especials, sia continuat i fruït lo nom de cantor aprés dels noms dels vicaris o vicari de dita iglésia. Et lo procurador et actor de dita Comunitat, quan exigirà i rebrà la caritat de dites eleccions, haja i puga rebre per lo nom de dit cantor, la qual exacció sia de la bossa de la dita Comunitat.

Item: és parat i concordat entre dites parts que, quan se farà, es demanarà elecció de dos preveres, los quals encontinent van i acostumen [a] anar los dos vicaris sols, que per lo semblant lo dit nom de cantor sia nomenat i fruït. I del que es rebrà de dita elecció se n'haja de fer quatre parts: les tres sien i hagen de ser dels dits tres vicaris, et lo restant sia de la bossa de dita Comunitat.

// f. 1v //
Item: és parat i concordat entre les dites parts que lo nom propi del dit cantor sia posat i fruït per ordre en son lloc així com estan continuats i fruïts tots los beneficiats de dita iglésia perquè puga passar per <...> en qualsevols eleccions.

Item: és parat i concordat entre les dites parts que tostemps et quan s'haurà de fer elecció et nominació de cantor, aquella s'haja de fer de persona hàbil i suficient en veu i cant. La qual elecció i nominació sia feta per lo reverent Rector, o son procurador, en un prevere beneficiat de dita Comunitat per aquella elegidor i nomenador quiscun bienni amb terna en la forma et manera [que] s'acostuma [a] elegir lo procurador et bosser i altres oficis de dita Comunitat, et per lo obrer en cap de dita iglésia, qui avui és et per abans serà, conformes omnes. Emperò et declarat que, ans que es faça tal elecció, et nominació lo dit obrer en cap n'haja primer de consultar amb dos altres conobrers sens omnes en la <...> et forma predits, s'ha de fer la repulsió o suspensió de dit cantor tota hora i quan a les dites tres persones conformes los apara no faent lo dit cantor, bé i condecentment, son ofici segons per dit rector i Comunitat li serà donat memorial. Del que lo dit cantor serà tingut i obligat a fer et com una et tantes vegades com a ells ben vist los serà.

Item: és parat i concordat entre les dites parts que si per absència, mort de dit cantor, repulsió o suspensió o altra qualsevol causa, la dita iglésia estava sens cantor per temps d'un mes començant del dia de la dita absència, mort o repulsió d'aquell, que per tot lo dit mes que en la dita iglésia no hi havia cantor, la dita Comunitat o son procurador o ecònem puga exigir haver et rebre la dita exacció que tocarà a dit cantor. Passat lo dit mes, l'exacció <...> predita sia *acquisita* et aplicada a la fàbrica de dita iglésia, per adjutori d'aquella, fins a tant que sien

proveïdes, les dites tres persones conformes, d'altre cantor. De la qual exacció d'un procurador et ecònem sia tengut i obligat donar bon compte et raó als dits obrers qui avui son et per temps seran a la <...>. Mes segons en los llibres et funeràries be clarament se podrà trobar la veritat segons així com de les sepultures generals, et après lo dit cantor serà elegit et posat en exercir lo dit seu ofici, la dita Comunitat, eo lo procurador d'aquella, puga rebre la dita exacció del dit nom de cantor, et aquella sia aplicada a dita Comunitat et açò s'haja a fer et fermar tantes vegades et quantes se seguirà lo dit cas.

Per tant, los dits Rector et Comunitat de dita iglésia et obrers et baciners, en nom et de part de dita parròquia, supliquen al bon senyor Bisbe de Barcelona, o son Vicari General, que <en> les predites coses interposi sa autoritat i decret.

Et volen les dites parts que les predites coses et qui firma d'aquelles, tindran, compliran et observaran, tenir et complir et observar faran amb tot afecte.

Nos, Guillermus Cassador, denetorum donor canonicus <...> Barchinone Vicarius Generalis et juspirimalibus et temporalibus Reverendisimi Jesuchrispo Patris et Deus Domini <...> Cassador dei et aplire. sedis gratia <...>. Et <per> previns auctem nominam interponiam pariter et decs<...> <ben> propria manu scribentes. Die XXVIII martii anno a nativitate domini millesimo quingentesimo quadragesimo nono.

2. Obligacions del mestre de capella (1650-1660)

Nota extreta del *Llibre Negre de l'Obra*. No conté data però s'ubica entre altres notes del període indicat (APSMP: B294 LLN, p. 783-784):

> // p. 783 //
> Los dies que té obligació lo mestre de capella de la iglésia de Nostra Senyora del Pi en cantar a cant d'orgue entre lo any i obligacions en la iglésia són les següentes:
>
> Primo: que ha, cada dia, de tenir escola. Ço és, un dia de cant d'orgue i [un] altre de cant pla, donant lissó als beneficiats de dita església que la voldran prendre, i als quatre escolanets, sense que els puga demanar cosa alguna.
>
> Item: ha de cantar a cant d'orgue totes les Primeres Vespres del dia de Nadal i, a la vigília, lo Magnificat solament. I a la Segona Festa, a l'Ofici [Conventual] tan solament.
>
> Item: lo mateix dia de Nadal a l'Ofici, i a les Matines ha de dir lo *Benedictus* i *Magnificat*.
>
> Item: lo dia de la Circumcisió, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici.
>
> Item: la Vigília dels Reis, totes les Primeres Vespres i Matines, i lo dia dels Reis a l'Ofici, a dos cors, un motet al orgue i Segones Vespres totes.
>
> Item: lo dia de la Purificació de Nostra Senyora, Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici.
>
> Item: la Vigília de Pasqua, [ha de cantar] Completes a la Capella de la Santa Espina a cant de orgue.
>
> Item: lo dia de Pasqua, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici. I lo segon dia, a l'Ofici.
>
> Item: lo dia de Corpus, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici, i cada dia de la octava ha de cantar [a] s'hora motets o cançonetes. Lo diumenge aprés, que és lo dia de la professó, [ha de cantar a l'] ofici i Vespres totes i, a l'Ofici, un motet a l'orgue.
>
> Item: lo dia de Sant Joan, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici.
>
> Item: tots los diumenges de Quaresma a l'Ofici i Vespres. I al temps de la Vera Creu, cada dia que ni haurà, ha de cantar l'*O Crux*.

Item: a la Setmana Santa ha de cantar les Pàssies a cant d'orgue. Ço és, lo diumenge i lo divendres. I d'estes paga la caritat l'Obra, que és un cabrit i, per lo valor d'aquell, un ducat.

Item: lo diumenge que es fa la festa de la Santa Espina, a les [Primeres] Vespres i Completes, a l'ofici i Segones Vespres i professó.

Item: lo dia de Nostra Senyora de Agost, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici. Segones Vespres [les ha de cantar] totes i, Completes, a fals bordó.

Item: lo dia de la Nativitat de Nostra Senyora, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici.

// p. 784 //
Item: lo dia de Tots los Sants, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici.

Item: lo dia de la Concepció de Nostra Senyora, Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici.

Item: tots los dies de l'Advent, a l'Ofici.

Item: ha de fer una pràctica cada dia als senyors capellans i beneficiats [a] l'hora que es concertaran.

Item: ha de donar lliçó i ensenyar als escolanets i tenir compte en la pòlissa d'ells i que no fassen falta a la isglésia.

Item: lo dia de Pasqua de l'Esperit Sant, a les Primeres i Segones Vespres i a l'Ofici. I segon dia, a l'Ofici.

Item: lo dia de la Ascensió.

Item: tots los quarts diumenges del mes que es fa la professó de la Santa Espina, a l'Ofici. I a la professó, lo *Te Deum*, un motet a la capella i, acabada la professó, ha de fer dir uns goigs als escolanets.

Item: ha d'assistir, tots los diumenges i festes de tenir, al cor de dita església amb sobrepellís i mussa i ha de donar lo punt als beneficiats quan s'alçaran per a cantar al faristol.

3. Exercicis i censura d'oposicions a organista (1673-1679)

Censura autògrafa on s'hi desenvolupen les valoracions del jurat per a cada candidat, exercici per exercici (APSMP: C541 CdMB, 036.02, f. 1r-5v):

// f. 1r //
Legajo nº 8 – nº 8
Ejercicios para las oposiciones del beneficio de organista

// f. 1v // [*en blanc*]

// f. 2r //
Forma del examen para la oposición del órgano de la muy ilustre parroquia de Nuestra Señora del Pino de la ciudad de Barcelona, siendo nombrados examinadores por los señores Rector, Obreros y Administradores de los Vergonzantes de dicha parroquia: el muy reverendo padre maestro Francisco Roger, religioso Franciscano; el licenciado Joseph Vila, maestro de capilla de dicha parroquia; el licenciado Gaspar Dotart, maestro de capilla del Palacio de la Condesa; el licenciado Rafael Simón, maestro de capilla y capellán residente en dicha iglesia; el licenciado Luís Gargallo, maestro de capilla de la santa iglesia catedral de Barcelona.

Opusiéronse a dicho órgano el licenciado Juan Basea, maestro de capilla y ahora organista de la santa iglesia catedral de Vique, el licenciado Juan Guitart, organista de la parroquia de San Justo y Pastor, el licenciado Francisco Carreras, organista de dicha parroquia del Pino.

Daráse principio al examen llamando todos los opositores, en estando sentados los votos y examinadores. Quedaráse el que hubiere de examinarse primero y los demás se llevarán en parte donde estén bien cerrados y guardados, de modo que no puedan oír cosa alguna de lo que se ejecute. Y el que los vaya a buscar no ha de ser de la facultad.

1. Daráse en primer lugar que toque en el órgano grande lo que quisiese y del tono y forma que le parecerá asta que se le haga señal.
2. Ha de acompañar un verso de sacabuche por el término que se le pidirá. Y esto acabado, se bajará.
3. Preguntará el maestro de la catedral la primera pregunta de teórica.
4. Preguntará la segunda el maestro de Palau de la Condesa.
5. Preguntará la tercera el maestro Rafael Simón.
6. Preguntará la tercera el padre maestro Francisco Roger.
7. Preguntará la quinta y última el maestro Josep Vila.

// f. 2v //

8. Abriráse un libro de canto llano y de él se preguntará una antífona, que tono sea, con todas las circunstancias necesarias.

Sobre la misma antífona. Contrapunto sobre canto llano. Que lo lleve el bajo:
9. Mínimas.
10. Menor.
11. Mayor.
12. Sesquiáltera.
13. Proporción mayor.

Sobre el mismo canto llano. Que lo lleve el tiple:
14. Mínimas.
15. Menor.
16. Mayor.
17. Sesquiáltera.
18. Proporción mayor.

19. Ha de acompañar un verso a un cantor, el cual ha de procurar con mucho cuidado el cantarlo siempre a todos con unas mismas cláusulas para que se proceda con toda igualdad.
20. Daráse una entablatura la cual acompañará por su natural.
21. La misma un punto más alto.
22. La misma un punto más bajo.

Daráse fin al examen llamando a todos los opositores, los cuales han de estar cerrados en otra parte después de haber obrado. Sacaráse por suerte una antífona y de esta se tomarán 30 puntos de los cuales compondrá un contrapunto a concierto que el canto llano lo lleve el tiple o contralto según parecerá. Daráse así mesmo un paso para que sobre él trabajen lo menos 60 compases en forma de tiento de falsas y, dentro [de] 24 horas, lo entregaran a los examinadores en limpio borrador para que, no habiendo borrón alguno, queden sin sospecha de que no se ha tocado nada y que permanece del modo y forma que se han entregado. Y para seguridad

// f. 3r //
de todos han de mudar de posadas y han de tener guardas, y se les advertirá que el paso forzado no lo han de tocar en el órgano sino darlo solo en borrador para que lo puedan ver los examinadores.

Fin del 1º día

Segundo día: entregadas las liciones de puntos y juntos todos en el puesto del examen se quedará el que hubiere de ser examinado y los demás se cerrarán donde estuvieron el día antes.

Sobre canto de órgano. Contrapunto sobre bajo:
1. Mínimas.
2. Menor.
3. Mayor.
4. Sesquiáltera.

Sobre tiple. Contrapunto:
5. Mínimas.
6. Menor.
7. Mayor.
8. Sesquiáltera.

9. Algunos compases de tercera voz.
10. Cantaráse una antífona, la cual no ha de ver i ha de decir que tono sea.
11. Tocará una gaitilla de mano derecha hasta que se le haga señal.
12. Tocará otra de mano izquierda hasta que se le haga señal.
13. Tocará otra de dos tiples.
14. Tocará otra de dos bajos.
15. Tocará un tiento de falsas.
16. Darásele un dúo de contralto y tiple, el cual acompañará y vestirá de seis maneras y por los términos que se le pidirá (sic).

// f. 3v //
17. Darásele una cláusula para que ponga el puesto de la sexta voz, la cual cláusula ha de llevar siempre el tiple. Y dicho puesto de la sexta voz ha de hacer de tres modos, esto es, que una vez lo diga el contralto, otra el tenor y otra el bajo.
18. Daráseles un paso corto para que sobre él toquen de repente hasta treinta compases.
19. Daráseles una cláusula para que la vistan de cuantos modos supieran.
20. Pidiráseles (sic) [que] acompañen un verso de tenor y que la voz que canta la echen fuera del órgano.

Y, por último, para que ningún examinado quede con dolor de que no se le ha preguntado todo lo que sabe, el que quisiere podrá hacer dos cosas, no más, como sean curiosas. Y con esto se dará fin al examen del segundo día.

La noche y medio día siguiente, gastarán los examinadores en mirar las liciones de puntos y pesar el examen. Y esto concluido, se procederá a la graduación de los opositores, la cual harán dichos examinadores y la manifestarán de palabra a

los votos. Y también se dará por escrito, para que en todo tiempo conste, firmándose de mano de todos y pidiendo se reciba acto.

// f. 4r //
Juicio sobre lo obrado el primer día

Constó el examen del primer día de 22 cosas. De estas 22, Francisco Carreras hizo bien las 10, medianamente 9 y erró 3. Juan Guitart hizo bien 14, medianamente 4 y erró 4. Juan Basea hizo bien 8, medianamente 3 y erró 11.

Esto es en general. Ahora, descendiendo en particular, se dejarán los nombres propios de cada opositor y, para mayor claridad, se procederá por primero, segundo y tercero. Esto es, que en diciendo primero se entenderá por Francisco Carreras, diciendo segundo se entenderá por Juan Guitart y diciendo tercero se entenderá por Juan Basea, que es el orden con que fueron examinados.

Las dos preguntas primeras fueron tocar cada uno a su elección y acompañar el verso de sacabuche. El primero obró bien, el segundo obró mejor --aunque no fue la diferencia considerable-, el tercero no obró con igualdad porque en el compás no se ajustó como los dos primeros ni la música que tocó a su elección fue de tan buena ordinación. [En] El acompañamiento del verso, no fue cosa muy considerable el exceso que le hicieron.

En las cinco preguntas de teórica, obraron todos con igualdad, de modo que no se puede dar ventaja a ninguno.

En la pregunta octava, que fue el saber qué tono era la antífona de canto llano, con todas las demás preguntas que resultaron, también fueron iguales porque todos respondieron adecuadamente.

En los cinco contrapuntos sobre bajo en canto llano, el primero no igualó a los otros. Con ser verdad que todos los hizo razonablemente, el segundo y el tercero casi fueron iguales. Aunque entrambos cometieron yerros, el segundo hizo dos y el tercero cuatro, y éste hizo mucho mejor la pregunta 13, que fue el contrapunto de proporción mayor. Y lo mismo sucedió sobre tiple en la 18.

En las cinco siguientes, que fueron contrapuntos sobre tiple, el primero y el segundo lo hicieron razonablemente y fueron casi igualables. Porque el primero

// f. 4v //
no erró cosa de consideración y el segundo obró más magistralmente, y en especial la 15. En la 18 hizo dos yerros. El tercero no hizo cosa de provecho porque

sobre cometer muchos yerros tuvo, en todas cinco, una falta muy considerable: que, habiendo de cantar por sesquiáltera, cantó por bemol.

En la 19, que fue acompañar un verso a un contralto, quien mejor lo hizo fue el segundo. El primero y último casi fueron iguales.

En las tres últimas, el primero obró acertadísimamente, y en especial en la segunda, que fue acompañar un punto más alto. Lo hizo con excelencia porqué suplió muy bien lo que faltaba y en todas tres veces hizo muchas y bien dispuestas ligaduras. El segundo también obró bien en la primera y tercera vez y hizo buenas ligaduras, pero en la segunda no hizo cosa de provecho porque, habiendo de decir en el signo de befabemí, [en] mi siempre dijo fa y, demás de tocarlo, lo cantó al si. El tercero obró mucho peor y con las mismas faltas, excepto que no lo cantó como el segundo y no hizo ligadura de consideración.

Con que, en este día, el primero y el segundo casi es imposible determinar quién hace exceso a quién. Porque el segundo hizo exceso en los contrapuntos y en los acompañamientos de los versos solos y el primero le hizo [exceso al primero] en el acompañamiento sobre papel. En especial en los accidentales, que fue la cosa de más primor que se pidió este día. El tercero no llegó con mucho a los primero y segundo y, si se hubiese de juzgar por este día, quedaba muy corto.

El segundo día constó de 20 cosas. El primero hizo bien 3, medianamente 5 y erró 12 porque no hizo los contrapuntos ni tercera voz. El segundo hizo bien 6, medianamente 10 y erró 4. El tercero hizo bien 9 y medianamente 11. Esto es en común,

// f. 5r //
en particular se dice que, en los cuatro contrapuntos sobre el bajo, el primero no hizo nada, el segundo erró uno y hizo bien y sin ningún yerro 3. El tercero hizo bien dos y en los otros dos dio dos cuartas y tres movimientos malos. En los otros cuatro, el primero no hizo nada, el segundo hizo bien dos y erró otros dos. El tercero hizo los cuatro, pero con siete yerros considerables. Y, aunque el primero no quiso obrar ninguna cosa en estas ocho diferencias de contrapuntos de canto de órgano, y que los otros dos lo obraron todo, pero (sic) no es materia de gran consideración por la multitud de yerros cometidos y mala disposición. En la 9, que fue la tercera voz, el primero no hizo cosa, el segundo ejecutó algo, pero con muchos yerros, [y] el tercero cometió tres, pero hizo en esto grandes ventajas. En la 10, el primero la erró, el segundo y tercero la acertaron. En la 11 y 12 todos obraron bien. El primero y segundo excedieron en la bondad de la música y el tercero hizo algún exceso en la ejecución, con que es poca la diferencia de los unos a los otros. En la 13 y 14 el primero no las hizo, el segundo y tercero lo hicieron muy bien y casi igualmente. En la 15 todos obraron con igualdad. En la 16 quien obró más atado fue el primero. El segundo obró algo mejor. El tercero obró con mayor desembarco y, en todas seis

maneras de acompañamiento, hizo ventajas al primero y segundo. En especial las hizo muy considerables en la cuarta, quinta y sexta vez. En la 17, que fue el paso forzado, quien mejor lo entró fue el primero; el segundo y tercero no tan bien, pero en lo demás no hubo ventaja de consideración. En la 18, que fue el variar muchos acompañamientos, el primero hizo 10, el segundo 11 y el tercero 10. En la 19 todos obraron lo que se les pidió. En la última, que fue 20, acompañaron el verso de tenor echando su voz fuera casi igualmente, pero con poco magisterio.

// f. 5v //
Nótase, en favor del primero, del cual se dice que las diez diferencias primeras no las hizo, que dichas diferencias solo deben ser reputadas por tres cosas solas, esto es: los ocho contrapuntos, por una; la tercera voz y la antífona, por otras dos. En los conciertos y pasos forzados han obrado todos bien pero el tercero hace grandes ventajas al primero y segundo. Éstos dos casi son iguales, excepto que el primero tiene cometidos muchos descuidos. Con que, en este día, hace exceso conocido el tercero al segundo y el segundo al primero.
Sacamos, en consecuencia, todos cinco examinadores unánimes y conformes, y decimos que todos los tres opuestos a dicho órgano quedan habilitados en la forma y modo como se hizo la relación de palabra y por escrito a los señores Rector, obreros y administradores de la ilustre parroquia de Nuestra Señora del Pino de Barcelona. Y, para que en todo tiempo conste de lo obrado en dicho examen, dimos éste transunto a dichos señores y lo firmamos de nuestras propias manos.

Luis Vicente Gargallo, maestro de capilla de la santa iglesia catedral de Barcelona.

Rafael Simón, prevere, mestre de capella, resident vui en la iglésia del Palau de la Comtessa, altre dels examinadors.

Gaspar Dotart, mestre de capella de la santa iglésia del Palau de la Condessa.

Fray Francisco Roger, <...>, maestro de capilla y organista de San Francisco.

Josep Vila, prevere i mestre de capella de dita iglésia de Nostra Senyora del Pi.

4. Obligacions del mestre de cant, Josep Vila (1660)

Bifoli on s'hi especifica el calendari litúrgic, les Hores principals, les obligacions anuals del mestre de cant i el seu salari (APSMP: C540 CdMB, 001.11, f. 1r-2r):

> // f. 1r //
> Les obligacions del mestre de cant Josep Vila
>
> *Primo*: ha d'ensenyar i amostrar de cant i de llegir als quatre escolanets i, d'una a dos, ha d'ensenyar de cant als residents de la present iglésia.
>
> Més, ha de cantar cant d'orgue les matines de Nadal i les dos festes i lo dia de cap d'any.
>
> Més, la vigília del dia dels Reis, les matines. Lo dia dels Reis, Ofici i Vespres, ha de cantar ab la solemnitat acostumada.
>
> Més, té obligació de cantar totes les festivitats de Nostra Senyora de tot l'any, <...> la de Nostra Senyora d'Agost, que los administradors del Sant Sepulcre la paguen.
>
> Més, té obligació de cantar tots los diumenges i festes de Quaresma i Advent.
>
> Més, a les quatre Pàssies, festes de Quaresma, d'Advent i Esperit Sant, Primeres i Segones Vespres.
>
> Més, lo dia de Corpus i lo diumenge, a dos cors.
>
> Més en les diades de la octava de Corpus [que] s'esdevindrà haver de fer la obra la festa, haja dit mestre de cantar a dos cors, pagant-li sis lliures - 6 ll.
>
> Més, lo dia de Tots los Sants, ofici i Vespres a cant d'orgue.
>
> Més, lo Dimecres Sant haja de cantar les Matines dels <Fasols> amb les Lamentacions i solemnitat acostumada.
>
> Més, tinga obligació d'anar ab los obrers a les acaptes generals.
>
> // f. 2r //
> Lo que se dóna de salari al mestre de capella.
>
> *Primo*: l'Obra li dona vint-i-cinc lliures l'any pagades per terces – 25 ll
>
> Més, rep de l'Obra, per cantar les Pàssies per la Setmana Santa – 3 ll.

Més, per un refresc lo dia dels Reis – 4 ll.

Més, per cantar lo diumenge de Corpus l'ofici a dos cors i anar a la professó ab compliment de cantoria i cantar motets durant les coses [que] s'ofertaran ésser dels obrers de la present iglésia – 4 ll.

La Reverent Comunitat li donarà 25 ll. lo any pagant-les-hi ab ploms tots los dies que farà la servitud en lo cor, ço és, vuit diners a l'Ofici i vuit a Vespres per eixir a cantar als Introits, Antífones, ofertoris i postcomunions i [anat.] de Vespres. I aquelles li pagarà al cap del mes 25 ll.

Li donarà tots los dies missa en la present iglésia de caritat 3 s. i al cap del mes li pagarà totes aquelles que trobarà haver-hi dels diners i [...] faltarà a pagar la dita Comunitat los hi farà gorar per quant hi haurà diners.

Més, serà admès a la funerària per defecte d'altri sinó ab los generals que sempre podrà entrar i tindrà dos porcions i a les particularitat altres tindrà un sou encara que no hi vaja.

5. Obligacions de l'organista (1660)

Nota amb les obligacions de l'organista pel que fa a calendari i festivitats (APSMP: C541 CdMB, 036.01, f. 1r-2r):

> // f. 1r //
> Legajo nº 8 – nº 14
>
> Les obligacions [que] té l'organista de l'església parroquial de Santa Maria del Pi de Barcelona en sonar l'orgue en dita església.
>
> *Primo*: te de sonar tots los diumenges de l'any, ecceptat l'Advent i Quaresma, a l'Ofici Conventual i Segones Vespres.
>
> */tem*: sempre que se diguen, en los dissabtes o altres vigílies de festes solemnes, les Completes desseparades de les Vespres (com son la vigília de Nadal i de Pasqua de Resurrectio i altres).
>
> */tem*: té de sonar a les Primeres Vespres, Oficis Conventuals i Segones Vespres de tots los dies que l'església fa ofici de sant doble.
>
> */tem*: és obligat a sonar les Matines de la nit de Nadal, vigília dels Reis, dia de la Pasqua de Resurrecció, vigília de Corpus, de la Visitació de Santa Elisabet, de la Transfiguració, de Nostra Senyora d'Agost i de la Concepció de Nostra Senyora – les quals Matines, de temps immemorial, se solen dir cantades i ab orgue.
>
> */tem*: tots los dies que s'esdevinga venir lo Capítol de l'Església Catedral a la present església per pregàries o, altrament, per lo dia de la Professó de les Lletanies, quan arriba i se parteix la dita professó.
>
> */tem*: l'Ofici Conventual del Dijous Sant i l'Ofici Conventual del Dissabte Sant.
>
> */tem*: l'Ofici Conventual dels dies que per ordre del senyor Bisbe s'haja de tenir patent lo Santíssim Sagrament.
>
> // f. 1v //
> */tem*: les octaves de l'Epifania –dita dels Reis per ser festa maior de l'església– a l'Ofici Conventual i [l'octava] de Pasqua de Ressurrectio, de Pentecostes i de Nostra Senyora d'Agost i de Corpus, totes les Segones Vespres i al reverenciar lo Santíssim Sagrament.
>
> */tem*: en les Laudes de la vigília de Nadal i l'Ofici Conventual.

Item: en l'Ofici Conventual de les vigílies dels Reis, de l'Ascensió de Nostra Señora d'Agost i vigília de Tots Sants, que són vigílies solemnes.

Tot lo damunt dit s'observa i s'és observat ab molta puntualitat en dita església per l'organista que vui és, y los antecessors d'ell en dit ofici, i mai s'ha vist cosa en contrària.

// f. 2r //

[*al marge dret*] Obligacions organista.

[*al marge inferior esquerre*] Obligacions de l'organista del pi.

6. Concòrdia per la constitució de sis oficis musical (4-VII-1671)

Concòrdia signada pels nou membres de la Junta de Patronat dels Oficis Musicals (el rector de la parròquia, quatre membres de l'Obra i quatre de l'Administració del Plat de Pobres Vergonyants) i ratificada pel bisbe de Barcelona, Ildefonso de Sotomayor (APSMP: C540 CdMB, 005.04, f. 1r-5v):

> // f. 1r //
> Concòrdia firmada entre los Il·lustres Senyors Obrers i Administradors del Bací de Pobres Vergonyants de la parroquial iglésia de Nostra Senyora del Pi de Barcelona sobre la unió de dos beneficis –un al mestre de capella i altre al organista– i de quatre capellanies a quatre cantors per servei de la dita iglésia.
>
> En poder de Pere Màrtir Llunell, notari públic de Barcelona.
>
> // f. 1v // [*en blanc*]
>
> // f. 2r //
> *In nomine Domini nostri Jesuchristi et intermerata intactaque Virginis Maria matris sua, Domina et Advocata nostra absque labe pecati originalis a suo primo instanti concepta sit Amen*.
>
> Per quant la iglésia de Santa Maria dels Reis, vulgarment dita del Pi, de la ciutat de Barcelona, secular i parroquial, gran no sols per la artificiosa arquitectura amb què està construïda i fabricada, amb tantes i diferents capelles d'una part i altre, amb molts ornaments i colgadures, joies d'or, vasos i imatges de plata lustrosament adornada, sinó també per la copiosa multitud de parroquians d'un i altre gènero que en ella se congreguen per rebre los sagraments i oir los Divinos Oficis, un rector eregit en títol i una Comunitat de Preveres molt numerosa per a celebrar les misses i Divinos Oficis, diurnos i nocturnos, segons lo ritu i cerimonial romà i diferents festivitats que en dita iglésia entre any se celebren. E com per a cantar-se solemnement i a cant d'orgue les misses i altres oficis en les festes solemnes, los obrers de dita parroquial iglésia –qui son deputats per la fàbrica i càrrecs de dita iglésia– hagin de valer-se d'organista i cantor conductius, pagats i satisfets del poc diner d'almoines que dits obrers amb gran treball i indústria alcancen de dits parroquians i benefactors, per no tenir dita obra sinó molt poca renda i aquella destinada per la fàbrica de la cera del Dijous Sant i per altres funcions i fundacions deixades per diferents persones, lo que no abasta per a satisfer còngruament a dits organista i cantor. Havent com han de gastar dits
>
> // f. 2v //
> obrers grans quantitats de diners per cera i altres gastos de dites festes solemnes i, en particular, en los Dijous i Divendres Sants, en la festa de Corpus i altres i havent-se disminuïdes les almoines en dita iglésia, ja per ocasió de la calamitat

del temps, ja també per haver-hi dins los límits de la dita parròquia quaranta iglésies i monestirs, part de religiosos i part de religioses, hospitals, col·legis i oratoris públics en los quals cada dia, públicament, se celebra tot lo que és causa de la disminució de dites almoines en dita iglésia per faltar-li lo concurs i freqüentació, per lo que no poden dits obrers suportar tants gastos sinó que sien proveïts d'algun còngruo subsidi i favor. I com lo benefici sots invocació de Nostra Senyora de Gràcia o Puritat, en dita iglésia instituït i fundat, sia a presentació del rector i obrers de la mateixa iglésia, lo qual avui obté lo reverent Gabriel Torres, i lo benefici segon sots invocació de Nostra Senyora, en lo altar major instituït i fundat, sia a presentació dels administradors del Bací dels Pobres Vergonyants de dita parròquia, lo qual obté avui lo reverent Antoni Cortès. I així mateix la capellania segona sots invocació de Sant Francesc en la capella de la mateixa invocació, la qual obté avui lo reverent Mateu Ferrussola. I la capellania sots invocació de Sant Bernat i Sant Nicolau en la capella de la mateixa invocació, la qual obté avui lo reverent Josep Vila, sien així mateix a presentació de dits rector i obrers. La capellania emperò sots invocació de Corpus Christi en la capella de la mateixa invocació instituïda i fundada, la qual obté avui lo reverent Jacinto Solanelles, i la capellania de la Mare de Déu en lo altar major, la qual obté avui lo reverent Miquel Riera, sien a presentació

// f. 3r //
de dits obrers. I no expecten dits beneficis i capellanies a algun cert genero de persones sinó que, esdevenint la vacació, se presenta liberament la persona que dits patrons volen presentar. Tot lo que evidentment consta dels registres de la cúria eclesiàstica de Barcelona.

Per tant i altrament, per a que amb artifici i solemnitat se puga cantar en les misses i Divinos Oficis en dita iglésia celebradors i celebradores, i la dita iglésia puga estar més assistida: lo reverent Miquel Tapioles, prevere doctor en sacra teologia, rector de dita iglésia; lo Noble senyor don Bernat d'Aymerich i de Cruilles, lo trienni corrent, deputat del General del present Principat; lo don Ramon Pellicer, notari real col·legiat; Joan Prats, pedrenyaler, i Gabriel Porqueres, sastre, lo any present obrers de dita iglésia; lo Noble senyor don Pedro de Montaner i Solanell, en Barcelona populat; Pere Martir Llunell, notari públic de Barcelona davall escrit; Francesc Oliver, fuster, i Andreu Colomer, pellisser, administradors lo present any del Bací dels Pobres Vergonyants de dita parròquia de Nostra Senyora del Pi; tenint de i sobre estes coses madur col·loqui, han deliberat eregir, deputar i assignar com amb tenor del present capítol –fent emperò estes coses amb autoritat i decret del Santíssim i Beatíssim Nostre Sant Pare Clement Desè, la iglésia de Déu benaventuradament regnant o del Il·lustríssim senyor Bisbe de Barcelona després obtenidor–, erigeixen en dita iglésia sis oficis, ço és: un ofici d'organista, un ofici de mestre de cant i quatre oficis de cantors qui sàpian de cant pla i de cant d'orgue artificiosament. Los quals oficis i

// f. 3v //
cada u d'aquells sien proveïts a nominació dels sobredits rector, obrers i administradors del Bací dels Pobres Vergonyants, ad nutum i durant lo beneplàcit tan solament. Fent-la emperò, per esta primera vegada, tan solament per al ofici d'organista, en la persona del reverent Andreu Álvaro que avui exerceix dit ofici per sa habilitat, experiència i bona satisfacció que ha donat a la dita parròquia. Aprés emperò, en cas de vacació dels dits oficis, i cada u d'aquells, sien proveïts a persona i persones hàbils i pràctics en lo tocar l'orgue i de cant, que tinguen bona i sonora i acomodada veu, en lo modo següent, ço és: que precedint edictes públics i publicats en les iglésies i llocs, a dits Rector, obrers i administradors ben vistos, perquè així sien cridats los que voldran subir examen, dins trenta dies, per los examinadors que seran anomenats per dits Rector, obrers i administradors. I fet dit examen, sia elegit aquell que apareixerà a dits Rector, obrers i administradors ésser més idòneo i pràctic i tindrà més vots. Que vindran a ésser nou los votants, és a saber: lo vot del dit Rector, quatre dels Obrers i quatre dels Administradors dels Pobres Vergonyants. Perquè lo ofici per lo qual serà examinat degudament servesca durant emperò lo beneplàcit de dits Obrers. I perquè los dits oficis tinguen còngruo sustento i reste l'obra de la iglésia aliviada en lo gasto de dits oficis, los dits Rector, obrers i administradors, de grat i de certa ciència, per si i per sos successors, en dita rectoria, obreria i administració, usant del dret de patronat que en los sobredits beneficis i capellanies tenen,

// f. 4r //
venint lo cas de la vacació i no abans, i ara per les hores i en contra, anomenen i presenten *ad imperpetuum* a sa Il·lustríssima, lo senyor Bisbe de Barcelona, eo a son reverent oficial i Vicari General per obtenir lo benefici, dels dits dos lo primer que vacarà, la persona del dit Andreu Álvaro o la que se elegirà en la forma sobredita per a dit ofici de organista. Lo benefici segon que després vacarà sia presentat així com ara presenten la persona del que se trobarà o elegirà en la forma sobredita en mestre de cant. I les restants quatre capellanies, venint lo cas de la vacació de aquelles i de cada una de elles, sien proveïdes. I per obtenir aquelles, sia presentat un cantor a cada capellania, aquell que serà proveït en la forma sobredita perpètuament, així que los dits beneficis i capellanies sien manuals inseguint sempre i restant units i unides als sobredits oficis respective.

Suplicant a l'il·lustríssim i reverendíssim senyor Arquebisbe, Bisbe de Barcelona, sia servit interposar sa autoritat i decret, donant los sobredits patrons son exprés consentiment, atès que los dits son patrons i los dits beneficis i capellanies no són deguts a algun cert genero de persones ans bé són a libera presentació respective, com està dit. Així que lo que serà elegit per lo ofici d'organista, per lo ofici de mestre de cant i per los oficis de cantors, cada qual gose (lo beneplàcit durant) del benefici i capellania respective assignat i dels redits, proventos i emoluments

de ells respective. I així mateix, assistint en lo cor, eo en oficis, cantant en dita iglésia, gosen de les distribucions quotidianes de dita iglésia, establo o cadira en lo cor per sa antiguitat, veu en comunitat, torn en les

// f. 4v //
celebracions de misses i aniversaris, eleccions, funerària i processons, si i conforme los predecessors en los dits beneficis i capellanies respective han acostumat i acostumen en dita iglésia, per a què fent-se així, lo número dels residents no se disminuirà ni lo gasto augmentarà i la iglésia tindrà persones hàbils en cant per a alabar a Nostre Senyor e inflamar e edificar los cors dels fiels cristians amb que puguen obtenir los dits oficis qualsevols habitants que sien dels present Principat de Catalunya, Comptats del Rosselló i Cerdanya, i del Regne de Aragó, Valencia, Mallorca i Menorca.

Et ideo nos dicti Rector, Operarii et Administratores profatti laudantes, approbantes, rattificantes et confirmantes, praedicta omnia et singula,convenimus et bona fide promittiums quod omnia et singula supradicta, ratta, gratta, valida atque firma habebimus, tenebimus et observabimus eaque attendemus et complebimus et contra praedicta non faciemus vel veniemus iure aliquo causa vel etiam ratione. Et ut praedicta omnia et singula maiori gaudeant firmitate non vi, nec dolo, sed sponte iuramus in animes nostres per Dominum Deum et eius Santa Quatuor Evangelia, manibus nostris corporaliter tacta, praedicta omnia et singula attendere et complere, tenere et observare et non contrafacere, vel venire aliqua ratione seu causa. Hoc igitur omnia et singula supradicta quae et pro ut dicta sunt supra facimus, pacissimur, convenimus, et bona fide promitimus. Nos omnes notario infrascripto ut publicae personae pro omnibus et singulis personis quarum interest et interesse poterit recipienti et paciscenti ac etiam legitime stipulanti. Actum est hoc Barcinonae, die decima nona mensis octobris, anno

// f. 5r //
a Nativitate Domini millesimo sexcentesimo septuagesimo. Sig++++++++++na Michaelis Tapioles, Dompni Bernardi de Aymerich i Cruilles, Raymundi Pellicer, Joannis Prats, Gabrielis Porqueres, Dompni Petri Montaner, Petri Martiris Llunell, Francisci Oliver et Andreae Colomer praedictor qui hoc laudamus, firmamus et iuramus.

Testes firmae omnium predictorum dempta firma dicti nobilis Dompni Petri Montaner, sunt nobiles Dompni Victorianus de Valdà V. I. D. Dompnus Joannes Amat Barchinona populatti et Petrus Vilanova de familia dicti Dompni Bernardi Aymerich Barchinona degens.

Testes vero firma dicti nobilis Dompni Petri Montaner qui firmavit die decima

tertia, mensis novembris, anni preadicta sunt Petrus Martiri Solanell et Joannes Canelles de familia dicti nobilis Dompni Petri Montaner Barchinona degentes.

Nos Dominus Fr. Ildefonsus a Sotomaior Dei et Sancta Sedis Apostolicae gratia, archiepiscopus episcopus Barchinonensis et regius conciliarius huic erectionis, assignationis, deputationis, unionisque et unionum, ac incorporationis <instro.>. Exeoquia in illo nos sunt quae sacris contrarientur canonibus sanctorum patronum sanctionibus, nec Sacri Concilii Tridentini decretis. Immo omnia in illo contenta in evidentem ecclesiam utilitatem, Divini Cultus augmentorum et modulatae vocis concertum redundant. Et quia praedicta benefitia seu capellaniae certo generi per-

// f. 5v //
sonarum non debeantur nostram interponimus auctoritatem pariter et decretum. Datum in nostro Palatio Episcopali Barchinonensis, die quarto, mensis iulii, anno a Nativitate Domini millesimo sexcentesimo septuagesimo primo.

Fr. Ildefonsus Arquiepiscopus Episcopus Barchinonensis

7. Benet Buscarons nomenat mestre interí (26-IV-1679)

Acta de la Comunitat de Preveres en què la junta d'Obra proposa a la Comunitat que admeti Benet Buscarons sense realitzar oposicions. La petició és acceptada (APSMP: B362 DET-I 1659-1680, f. 135v-136v):

> // f. 135v //
> Die 26, aprilis 1679
>
> [*al marge superior esquerre*] Petició dels obrers per fer elecció de mestre de cant.
>
> Convocada la Reverent Comunitat dels Preveres Beneficiats en la sagristia, a on foren la major part dels que actualment residien dit dia. Los senyors obrers d'esta iglésia demanaren lloc ad aquella per entrar a representar quin medi, modo i persona s'havia de tenir per fer elecció del mestre de capella o cant d'orgue de la present iglésia –la qual s'havia de fer per mort de l'últim mestre lo reverent Josep Vila, capellaniu d'esta iglésia–, lo que fonc luego resolt per la Comunitat se'ls donàs. A on encontinent entraren los quatre obrers, un dels quals era lo senyor don Luis Campuells, lo qual, en nom dels demés, demanà fos la Reverent Comunitat servida elegir per mestre –en quant tocava a la Comunitat– lo reverent Benet Boscarons, actualment mestre de capella de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona, persona tan benmèrita en totes qualitats, i així mateix la Comunitat fos servida donar-li los guanyables [que] donava al mestre mort, ultra del que li tocava com a capellaniu. I atès que dit no era capellaniu se li donàs, [per] missa de caritat, quatre sous. Així també suplicava a la Reverent Comunitat [que] fos servida declarar son ànimo ara per quant vacaria lo benefici [que] vui obté Mº Antoni Cortès, lo qual està unit o reduït <...> mort a l'ofici de mestre de cant de la iglésia, del és vui lo de l'orgue. I que si la Comunitat trobava ara, per quant <...> dita vacació de dit benefici, alguna dificultat, se declaràs perquè tot tingués l'*equo* efecte y quiet [que] se deu tenir en semblants coses.
>
> [*al marge inferior esquerre*] Determinació de la Comunitat i resposta dels obrers per dit magistrat de cant.
>
> Fonc resolt que la Comunitat –despedits dits obrers– en quant al donar missa al mestre [que] s'havia de proveir de nou, se li donàs de quatre sous. I lo dir aquella fos a l'hora [que] apareixeria al receptor i se li donàs 25 ll. quiscun any –que son setze
>
> // f. 136r //
> en ploms, 8 diners a l'Ofici Conventual i 8 a les Vespres– assistint dit mestre a les dites celebracions actual i personalment, dirigint lo cor com tenen de costum. En quant la vacació del benefici i declaració [que] demanuen (sic) dits obrers, fonc

resolt per la Comunitat que, quant lo cas esdevingués, s'obraria segons demanaria la matèria.

Item: fonc resolt que es mirassen los exemplars [que] se trobarien en los llibres de les determinacions de la Comunitat, com s'havia observat en semblants eleccions, i que en tot s'observàs.

[*al marge esquerre*] Exemplars d'elecció de mestre de cant.

Fonc mirat los exemplars (sic) d'eleccions de mestre de cant [que] se troba en los llibres de determinacions. I en los dels anys 1634 fins [a] 1650, que haventse de fer dita elecció se posaren edictes i que vingut lo plasso d'aquells i que la Comunitat i obrers elegien persones hàbils i mestres de cant per provar los oposats en virtut de dits edictes. I que aquells ab assistència de la Comunitat i obrers simul provaven dits oposats i aquells provats entrant dits Comunitat i obrers en la sagristia d'esta iglésia de les qualitats dels oposants per mestre de cant d'esta iglésia. I oïda aquella, s'entrava a votar començant los reverents Rector o beneficiat més antic i obrers *us que ad finem assistentiam in dicto concilio*.

Inseguint dit consell, foren elegits per la Comunitat
[*al marge inferior esquerre*] quatre beneficiats per tractar ab los obrers lo modo d'elegir mestre de cant.

Los reverents procuradors d'herències, Luch (sic) Aguilar i Dr. Felip Vilaseca, i losreverents Dr. Jaume Ferrer i Dr. Josep Molines, *provissus de rectoria presentis ecclesiae sed non confirmatus <...unc> a sede apostolica*, tots quatre elegits per la Reverent Comunitat per reportar los dits exemplars i determinacions als dits senyors obrers, reportaren aquella i aquells als dits senyors obrers. Los quals ensenyaren l'última elecció [que] se feu del dit <...>

// f. 136v //
Josep Vila, la qual trobaren en nota en lo arxiu dels obrers, i confusa, que sols deia [que] l'Obra li donava la funerària i la comunitat missa de tres sous i setze diners tots los dies assistint a la [Missa] Conventual i Vespres. I de l'esta elecció ni [del] modo d'aquella constava, remirat en los llibres de la Comunitat. I així, dits obrers digueren, en la conferència tinguda ab les quatre persones reverents elegides per la Comunitat, [que aquesta] tingués a bé, vist que dit Buscarons era persona tan mèrita per tenir dit ofici de mestre de cant d'esta iglésia, lo haver de posar edictes [hauria d']aportar alguns gastos [i] dilació de temps, i [per] estar aquí cerca lo dia i la octava de corpus i [així] restaria la iglésia sens mestre per cantar aquella, dispensàs en lo modo d'elegir dels exemplars d'aquella i que donàs lo interim al dit Buscarons de comú consentiment de la Comunitat i obrers sens observar ni edictes, [ni] exàmens, ni modo d'elegir votant *interposatim*.

8. Condicions i salari del mestre de cant, Benet Buscarons (11-V-1679)

Acta de la Comunitat de Preveres que determina les condicions generals de l'ofici i els ingressos variables proporcionats per Obra i Comunitat (APSMP: B362 DET-I 1659-1680, f. 136v-137r):

> // f. 136v //
> Die 11, maii 1679
>
> [*al marge esquerre*] Determinació del mode [com] s'havia d'elegir lo mestre de cant.
>
> Convocada *dicta* Comunitat *in dicta* sagristia, foren [presents]: Mir, Ferrer, Fuster, Aguilar, Cortès, Perpinyà, Mas, Conill, Boixadell, Garau, Nin, Vilaseca, Parès, Almúnia, Roig, Coll, Molines, Prat, Piris i Robert, tots beneficiats. Dits procuradors d'herències i dit Ferrer i Molines, <electes> per tractar lo damunt dit ab los senyors obrers, relataven lo proppassat i passat ab los senyors obrers. I fonc resolt, i prevalgué ab 11 vots, que la Comunitat donàs lo dit ofici de mestre de cant, en quant tocava a ella, a la persona del reverent Benet Boscarons. I en aquell li donava missa tots los dies de quatre sous, dient d'orde i hora [que] li ordenaria lo receptor de la Comunitat, i 25 ll. tots los anys ab ploms, que és setze diners tots los dies –vuit a la Conventual i vuit a Vespres– ab que fes actual residencia a les dites funcions i donés coses a <...> feien los mestres en esta iglésia –[*obre al marge esquerre*] que son eixir al facistol als versos [*tanca al marge esquerre*]. I que l'elecció
>
> // f. 137r //
> d'aquell se fes de consentiment i simultat (sic) de la Comunitat i obrers, deixant lo modo *de concilio junto*.
>
> [*al marge esquerre*] Elecció de mestre de cant.
>
> I així inseguint dita determinació, @ 14 de maig 1679, los reverents Luch (sic) Aguilar i doctor Felip Vilaseca –procuradors d'herències– junt amb los senyors obrers d'esta iglésia, feren elecció per lo *interim* de la persona de dit reverent Benet Buscarons ab lo salari i guanyables següents.
>
> Comunitat
>
> [*al marge esquerre*] Guanyables del mestre de cant i obligacions en <q...> a la Comunitat.
>
> Primo: caritat de missa tots los dies de 4 sous, dient en la iglésia [a l']hora [que] li ordenarà lo receptor d'aquella.

Item: 25 ll. tots los anys, son setze diners quiscun dia, vuit a la Conventual i vuit a les Vespres, residint en aquell i aquelles personalment.

Item: lo admet la Comunitat a totes les funeràries generals ab una porció, assistint en aquelles *personaliter*.

Item: lo admet a les particularitats assistint *personaliter et defectum residentium et non aliter*.

Item: admet dit mestre a totes les generalitats de funerària sens anar en aquelles. I a les particularitats ab porció d'un sou, a les generals ab l'acostumada.

Obra

[*al marge inferior esquerre*] Salari [de l']Obra i obligacions del mestre de cant.

Primo: cinquanta lliures quiscun any ab una, dues o quatre pagues o modo al dit mestre ben vist.

Item: dit salari dona l'Obra d'esta iglésia al dit mestre amb l'obligació de que haja de fer totes les obligacions [que] han fet tots los mestres a ell antecedents i conforme està disposat en un llibre recòndit en lo arxiu de dita obra.

9. Benet Buscarons, obligacions en el cor de preveres (9-III-1685)

Acta de la Comunitat de Preveres on s'hi especifiquen les obligacions del mestre de capella en relació amb les seves funcions al cor de preveres i la Litúrgia de les Hores (APSMP: B362 DET-J 1681-1707, f. 38r-39v):

> // f. 38r //
> Dia 9 març 1685
>
> Convocada i congregada la Comunitat en la sagrestia major de dita iglésia a on assitiren lo doctor Joan Tolleuda, rector de dita iglésia, doctor Jaume Ferrer, Guillem Conill, doctor Pere Joan Nin, Miquel Mas, Joan Vinyals, Jaume Perpinyà, doctor Pere Boxadell, doctor Felip Vilaseca, Francesc Almúnia, Gaspar Roig, doctor Francisco Esteve, Pere Prat, doctor Josep Rubert, Sebastià Busquets, doctor Jaume Rondó, Joan Bramma, doctor Gaspar Ferrer i Pau Guasch, tots ells preveres beneficiats, fonc proposat per lo doctor Felip Vilaseca, procurador d'herències, com lo reverent Benet Boscarons –mestre de capella, en dit nom obtenint lo benefici manual sots invocació de Nostra Senyora, instruït en lo Altar Major–, com de la col·lació o possessió de dit benefici feu ocular ostensió, demanava la admissió de dit benefici. I, així mateix, proposa si se li donaria les 25 lliures que li acostumava la Comunitat donar per la servitud que fea en lo cor. Fonc resolt per dita Comunitat que s'admetés ab la forma acostumada i que se li donàs les 25 lliures ab condició que tingués de fer la servitud en lo cor conforme està expressat en uns pactes fets per dita Comunitat ab consentiment dels senyors obrers i que en dita admissió tinga de jurar d'observar i cordar dits pactes.
>
> Los pactes en què consisteix la servitud que ha de fer lo mestre de capella en lo cor son los següents:
>
> // f. 38v //
> Pactes que demana la Reverent Comunitat de Preveres de Nostra Senyora del Pi als obrers de dita iglésia fossen servits d'honorar l'ofici de mestre de capella ab les obligacions que en los capítols baix contenguts se especificaran que se judica ésser de major servei de Déu Nostre Senyor i de dita iglésia.
>
> *Primo*: que a dit mestre se li sia assenyalada la primera cadira del cor dels rengleros més cerca del faristol major per a que com tinga obligació molt a menut d'eixir a cantar davant del faristol ab major comoditat i més descans, puga eixir sens tenir enfado de ningú i que de dita cadira no es puga moure si no per dites raons.
>
> *Item*: que en les professons per sa antiguitat puga anar precedint a dos beneficiats i no més ab lo modo i forma se és concedit a l'ofici de l'organista.

Item: que com lo dit ofici de mestre de capella sia amovible, per ço dit mestre no puga ni dega entrar en Comunitat ni tenir veu activa, ni passiva, en dita Comunitat ni gosar ninguna de les jubilacions.

Item: per quant en lo ofici de mestre de capella requereix personal residència, per ço lo dit mestre no puga tenir ningun dia de presència conforme està disposat en lo ofici d'organista. En cas de malaltia, se li dónia lo infirmatur ab lo modo i forma se dona als demés beneficiats de dita iglésia, pagant emperò l'ingrés de son ofici que los demés beneficiats acostumen de pagar. I en cas que en la malaltia se li hagés de portar i administrar lo viàtic, se li tocarà la campana dita l'Antònia conforme se toca per los demés beneficiats. I morint, se li fassen los tres tocs d'obligació. I que, en totes les funeràries, se li fasse lo que en los demés beneficiats se los acostuma fer.

// f. 39r //
Item: que en totes les Matines cantades, tant de qualsevol festivitat que sien com també de defunts, tinga obligació lo mestre d'assistir al faristol menor per ajudar a cantar lo invitatori als dos convidats per los premisser i sustentor.

Item: que en totes les matines cantades en les quals los residents ixen a cantar les antífones, tinga dit mestre obligació d'eixir a entonar dites antífones posant-se al mig dels dos residents convidats.

En totes les Matines cantades en les quals, per los residents de dita inglésia, s'han de cantar los responsoris, tinga obligació dit mestre d'assistir al mig dels dos residents per ajudar a cantar i entonar dits responsoris.

Item: que sempre i quan haja d'obligació de cantar-se les Laudes en dita iglésia, tinga el mestre obligació d'assistir per a ajudar a cantar totes les antífones, posant-se al mig dels dos residents que les cantaran tant en lo principi com en la fi. I així mateix a l'antífona del Benedictus. Però si les Laudes són semidobles, sols tinga obligació d'assistir en la fi per ço que les antífones se diuen per enter. I així mateix, tinga d'assistir a cantar totes les antífones [que] s'esdevindran a cantar totes les commemoracions [que] s'ocorreran haver-se de cantar en dites Laudes.

Item: que totes les hores [que] s'acostumen de cantar en dita iglésia, dit mestre haja d'assistir a cantar les antífones a la fi de quiscuna de les hores.

Item: que totes les Vespres dobles, assistesca dit mestre a cantar totes les antífones, conforme fins ara s'és acostumat. Emperò si les Vespres són semidobles, tinga obligació a la fi de quiscun salm d'eixir a cantar les antífones per quan a les hores se diuen totes per enter i, així mateix, en l'antífona del Magníficat i en les demés commemoracions i sufragis que s'esdevindran [de] dir a les Vespres.

Item: que en totes les misses cantades, tant de devoció matinals com conventuals, tinga dit mestre d'assistir

// f. 39v //
A cantar los introits i kíries sempre que es canten en lo llibre de cor obert i estiguen posats en solfa. I així mateix tots los Graduals, Al·leluies i Versets en los temps que n'hi haurà. I en lo temps que no hi haurà Al·leluies, los Tractus.

De la mateixa manera, en tots los dies que se hagen de dir en les misses Profecies, tinga obligació dit mestre de assistir a cantar tots los Tractus i Al·leluies [que] aportaran les tals Profecies.

Semblantment, tinga obligació dit mestre d'eixir a cantar tots los Ofertoris i Sanctus en los dies que no se tocarà orgue i s'esdevindrà haver de cantar en lo llibre obert i seran posats en dit llibre en solfa. I així mateix los Agnus i tots los Postcomunios.

I com també en lo Dissabte Sant i en la vigília de Pentecostes, en les Profecies que se canten se tròbien alguns Tractus en algunes d'elles, en dit cas, tinga obligació dit mestre d'assistir a cantar tots los dits Tractus.

Item: que en les benediccions de la cera del dia de la Purificació de Nostra Senyora, de la cendra en lo primer dia de Quaresma i dels rams del Diumenge de Rams, en los quals se puja lo faristol junt ab lo llibre de cor en lo altar major per a cantar lo que ha de cantar en dites Benediccions, tinga obligació dit mestre d'assistir davant de dit llibre per a cantar lo que sia necessari. I semblantment a les professons que es faran en los dies de la Purificació i Diumenge de Rams.

Item: que dit mestre tinga obligació d'ensenyar de cant pla a qualsevol beneficiat o capellaniu de dita iglésia que tinga voluntat d'aprendre. Entès, emperò, que la dita obligació no és que dit mestre no (sic) tinga d'anar a la casa o cases dels tals beneficiats o capellanius que voldran aprendre de dit cant, sinó que los tals hagen d'anar a l'estudi a on ensenya als minyons en dita iglésia i no fora d'aquella.

I finalment, complint-se les coses en los damunt dits pactes, contenguts per dit mestre (cum mercenarius dignus sit merced sua), per ço la Comunitat li donarà 25 lliures d'ajuda de costa ab lo modo i forma fins vui se li són donades, que són vuit diners a la Conventual i vuit diners a les Vespres. I així durant lo beneplàcit de la Reverent Comunitat.

10. Benet Buscarons sol·licita la jubilació (3-I-1709)

Extracte de les actes de la Junta de Comunitat. Còpia de la súplica de Benet Buscarons (APSMP: B363 DET-K 1706-1739, f. 15r-15v):

> // f. 15r //
> Molt reverent senyor Benet Buscarons, prevere beneficiat i Mestre de Capella de la present iglésia de Nostra Senyora del Pi, ha servit a Vostra Reverència en dit magisteri per lo termini de més de vint-i-nou anys ab aquella aplicació i satisfacció que ha merescut sempre lo aplauso i agrado de Vostra Reverència. I considerant-se que vui, per sa edat, atxaques i poca salut, no pot complir ab la obligació de dit magisteri ab l'activitat i calor que requereix i desitja, menos que atropellant ab sa ja quebrada salut, lo que li causa sumo sentimentper lo afecte i anhelo ab que aprecia lo major augment de les coses tocants al dit magisteri i que aquelles no patissen desservici ni disminució alguna antes bé se conservassen en son major lustre i estimació. Per tant i altrament, a Vostra Reverència suplica se digne concedir-li la jubilació, eo exempció en lo onus i actual exercici de dit magisteri, elegint per dit efecte altre persona idònia –sens més gasto ni salari i si a Vostra Reverència apar–, a Pau Llinàs, clergue mestre de la capella de la Iglésia Parroquial de Sant Just i Sant Pastor de dita present ciutat com a tant benemèrit i condigne qui en son lloc exercesca i cumple
>
> // f. 15v //
> les obligacions de dit magisteri, oferint-se lo suplicant coadjuvar i contribuir per sa part en lo que regonega convenient per lo treball i exaltació de dita capella i servitud del cor en quant li permetia la esfera de sa possibilitat, que ho rebrà ab singular mercè de la benignitat i zel de Vostra Reverència.
>
> *Altíssimus <símbol>*.
>
> Benet Buscarons, prevere en fet propi.

11. Pau Llinàs obté el primer lloc en les oposicions a mestre (2-IX-1711)

Censura autògrafa dels quatre mestres censors (APSMP: C541 CdMB, 021.01):

// f. 1r //
Molt Il·lustre Senyor
La gran honra que havem degut a vostra senyoria en la vacant del Magisteri de Capella de la present iglésia nomenant-nos per examinadors en los exàmens d'aquella plaça, nos precisa antes de tot a manifestar a vostra senyoria la gratitud que devem a tant favor; sent aquest tant gran, que nostra capacitat no sabrà ponderar quant és en nostra estimació, quedant-nos solament l'esperança que, en les ocasions que vostra senyoria se digne emplear la inutilitat nostra, coneixerà vostra senyoria lo aprecio que fem d'elles en l'execució de sos preceptes.

Antes de posar en notícia de vostra senyoria lo que se ha obrat en los dies dels exàmens tant de cant pla, cant d'orgue, contrapunt, i composició, direm a vostra senyoria que los subjectes que se son oposats a dit magisteri (com vostra senyoria està ja plenament informat) son lo Licenciado Pau Llinàs, lo Licenciado Jaume Cassellas, lo Licenciado Francisco Ordeitg, lo Licenciado Josep Fortó i lo Licenciado Josep Picanyol. Uns i altres han assistit a tots los exercicis, que se son fets en la present iglésia com també han complert ab la obligació de salm i villancico que se'ls donà dintre les 24 hores.

// f. 1v //
Havent fet madura reflexió sobre tot lo obrat i havent pesat totes las circumstancies (justificant davant de Deu nostres consciències), devem dir a vostra senyoria que tots cinc opositors son hàbils e idòneos per la obtenció de dit puesto però ab esta diferencia: que al Licenciado Pau Llinàs graduam i se li deu de justícia lo primer lloc per haver obrat en tot ab major acert que los demés, excedint-los tant en la vivesa del discórrer com en la prestesa de l'executar, acompanyant estes circumstancies un singular acert, havent-se demostrat major en la composició de salm i villancico, a on es gran lo excés que fa als demés.

Lo Licenciado Joseph Fortó encara que en ninguna habilitat a igualat a Llinàs i en los exercicis de faristol haja corregut igual ab lo Licenciado Jaume Cassellas, com haja excedit a aquest en la composició del salm, se li deu de justicia lo segon lloch.

Los Licenciados Jaume Cassellas i Josep Picanyol posam en tercer lloc. A Cassellas per haver obrat ab més acert en la major part de habilitats de faristol –principalment lo segon i tercer dia–, i Picanyol haver-lo igualat en los exercicis del primer dia i composició del salm i haver excedit a Cassellas i a Joseph Fortó en la composició del villancico.

Al Licenciado Francisco Ordeitg posam en quart lloc que encara que ha donat molt bona satisfacció, ha obrat inferior a tots los demés.

// f. 2r //
I perquè vostra senyoria quede perfectament enterat de la diferència que coneixem entre tots los oposats, direm que la habilitat de Pau Llinás estimam en 120 lliures. La de Joseph Fortó a 80 lliures. Les de Jaume Cassellas, i Josep Picanyol a 70 lliures i la de Francisco Ordeitg a 45 lliures. Valent-nos d'esta paritat, per major explicació de tot lo sobre dit, vostra senyoria ab sa gran intel·ligència i acostumat acert farà l'elecció que més ben vista li sia, que aquella serà la que nosaltres venerarem per millor. Així ho sentim, i firmam cada u de sa mà pròpia, vui als 2 de setembre 1711.

Francisco Valls, prevere i mestre de capella de la Seu de Barcelona.
Lluis Serra, prevere i mestre de capella de Santa Maria del Mar.
Thomas Milans, prevere i mestre de capella del Palau.
Francesc Llussá, prevere i organista de Nostra Senyora del Pi.

12. Pau Llinàs nomenat mestre titular (2-IX-1711)

Nota al Llibre Negre de l'Obra (APSMP: B294 LLN, p. 423-424):

// p. 423 //
Nota: que als 2 de setembre de l'any 1711 –amb altre rebut en poder d'Anton Navarro, notari públic de Barcelona–, dit dia, lo reverent Rector, obrers i administradors del Bací de Pobres Vergonyants d'aquesta iglésia de Nostra Senyora del Pi, congregats en la sagristia de l'Obra, proveïren lo magisteri de capella de dita iglésia, que vacava per mort del reverent Benet Buscarons, prevere. Al qual magisteri, en virtut de la concòrdia feta entre dit Rector, obrers i administradors, en poder de Pere Màrtir Llonell, notari públic de Barcelona, als 19 d'octubre 1670, està legítimament unit lo benefici segon sots invocació de Nostra Senyora, en lo altar major de dita iglésia fundat, que en dita concòrdia se feu manual i amovible.

I havent precedit edictes i exàmens públics en dita iglésia, segons lo tenor de dita concòrdia, per los examinadors –elegits per dit Rector, obrers i administradors–, que foren los mestres de capella de la catedral, de Santa Maria del Mar i de la capella del Palau de la Comtessa i lo organista de dita iglésia del Pi, foren examinats lo reverent

// p. 424 //
Pau Llinàs, prevere natural de Barcelona, lo Licenciado Josep Fortó, natural de Cervera, lo Licenciado Josep Picanyol, natural de Moià, Jaume Casellas, mestre de capella de la iglésia parroquial de Sant Esteve, de la vila de Granollers, i lo Licenciado Francisco Ordeig, natural de Olot, oposats al dit magisteri. I foren per dits examinadors trobats hàbils i idóneos per obtenir-lo. Graduant en primer lloc al dit reverent Pau Llinàs, en segon al dit Josep Fortó, en tercer als dits Jaume Casellas i Josep Picanyol igualment, i en quart i últim lloc al dit Francisco Ordeig.

I en atenció de la relació feta per los dits examinadors de la idoneïtat, perícia i graduació respective dels dits oposats, elegiren i nomenaren dits rector, obrers i administradors, tots conformes i *nemine discrepante* al dit reverent Pau Llinàs, prevere, per obtenir lo dit magisteri de capella i lo dit benefici segon de Nostra Senyora, fundat en lo Altar Major de dita iglésia del Pi, durant lo beneplàcit i voluntat de dits senyors rector i obrers. I no altrament atribuint a dit reverent Pau Llinàs, durant dit beneplàcit, tots los lucros, profits, honors, servituds i obligacions dependents i emergents de dit magisteri i benefici, si i conforme en la dita concòrdia està contengut.

Los quals exàmens foren rigorosos i solemnes i molt costosos a la obra perquè duraren vint dies. En los quals se donà refresc als dits examinadors i a tots los cantors, músics de dita iglésia del Pi i de la capella del Palau que sempre assistiren i cantaren i sonaren als exàmens. I després se donaren cuites de xocolata als

examinadors de regalo, en atenció del gran treball prengueren, i per ser costum regalar-los en semblants funcions. De les quals se'n donaren 20 lliures al mestre de la seu, altres 20 lliures al de Santa Maria i la restant se repartí entre lo mestre del Palau i lo organista del Pi, donant-ne un poc més al mestre que a l'organista.

13. Pau Llinàs demana els privilegis dels altres beneficiats (II-1715)

Document autògraf de súplica (APSMP: C541 CdMB, 021.02):

// f. 1r //
Ilustrísimo y Reverendísimo Señor

Pablo Llinás, presbítero maestro de capilla de la parroquial iglesia de Nuestra Señora de los Reyes, vulgarmente dicha del Pino, puesto a los pies de vuestra señoría Ilustrísima, con el más humilde respeto dice: que con público instrumento que pasó ante Pedro Martir Llonell, <gam.> notario público de Barcelona en los días 19 octubre 1670, el Rector, obreros y los Administradores de los Pobres de Solemnidad de la misma parroquia, como patrones que eran de dos beneficios y cuatro capellanías fundadas en dicha iglesia –por los motivos en el citado auto largamente expresados–, señalaron, unieron y deputaron el beneficio segundo bajo la invocación de Nuestra Señora –instituido y fundado en el Altar Mayor de la misma iglesia del Pino– para el oficio o Magisterio de Canto. Esto es que, aquél que fuese nombrado por los sobreexpresados patrones a dicho cargo y ministerio de Maestro de Canto, obtuviese a dicho beneficio y que tuviese el goce de sus productos y emolumentos junto con todas las prerrogativas, gracias, honores

// f. 1v //
y privilegios que tienen y gozan los demás beneficiados de la misma iglesia del Pino. Todas las cuales cosas se hicieron con la episcopal autoridad y decreto que se dignó interponer el Ilustrísimo y Reverendísimo señor don Fray Ildefonso de Sotomayor, meritísimo obispo que fue de Barcelona. Como todo parece –más por extenso del citado auto–, que se hará constar siempre que parecerá a vuestra señoría Ilustrísima y como, sin embargo, de todo lo referido no dudan los beneficiados de dicha iglesia del Pino en denegar y, de facto, privar injustamente al suplicante muchas de las prerrogativas que competen a los demás beneficiados (como son entre otras el no quererle dar el mes de presencia para el recreo, ni dejarle tener voto en comunidad) lo que viene a ser contra todo derecho y justicia y contra lo dispuesto y prevenido en el instrumento de unión sobre expresado.

Por ende, pide y suplica sea del agrado de vuestra señoría Ilustrísima dar las órdenes y mandatos convenientes para que se cumplan y guarden al suplicante todas las prerrogativas de que gozan los demás beneficiados que, a más de

// f. 2r //
ser mucha justicia, lo recibirá lo suplicante a singular favor de vuestra señoría ilustrísima.

// f. 2v //
[*coberta de l'ofici*]

Ilustrísimo y Reverendísimo Señor.

Suplica a Vuestra Señoría Ilustrísima.

[*nota al marge esquerre*]
Dice que el Rector, obreros y Administradores, como patronos del beneficio 2º fundado en el Altar Mayor, unieron y agregaron dicho beneficio a su empleo de Maestro de Capilla –por instrumento auténtico y confirmado por el Ilustrísimo señor don Sotomayor– y que no se le guardan los honores y preminencias como a los demás beneficiados. Suplica se les obligue a que se le guarden.

Pablo Llinás, presbítero Maestro de Capilla del Pino.

14. Consulta a l'Auditor de Rota sobre canvis en la concòrdia de 1670 (1744)

Còpia de la concòrdia original, exposició de la pregunta i la resposta de la Rota (APSMP: C540 CdMB, 001.09, f. 1r-5v):

// f. 1r //
Die 19 mensis octobris anno a Nativitate Domini 1670

Per quant la iglésia Santa Maria dels Reis, vulgarment dita del Pi, de la ciutat de Barcelona, secular i parroquial gran, no sols per l'artificiosa arquitectura amb que està constituïda i fabricada, amb tantes i diferents capelles de una part i altra, amb molts ornaments i colgadures, joies d'or, vasos e imatges de plata lustrosament adornada, sinó també per la copiosa multitud de parroquians d'un i altre gènere que en ella se congreguen per rebre los sagraments i <així> los divinals oficis, un rector erigit en títol i una comunitat de preveres molt numerosa per celebrar les misses i divinals oficis, diurnos i nocturnos, segons lo rito i ceremonial romà i diferents festivitats que entre any se celebren en dita iglésia. E com per a cantar-se solemnement a cant d'orgue les misses i altres oficis en les festes solemnes, los obrers de dita parroquial iglésia qui son deputats per la fàbrica i càrrecs de dita iglésia, hagen de valer-se d'organista i cantors conductius pagats i satisfets del poc diner d'almoines que dits obrers amb gran treball e indústria alcancen de dits parroquians i benefactors. Per no tenir dita obra sinó molt poca renda i aquella destinada per la fàbrica de la cera del Dijous Sant i per altres funcions i fundacions deixades per diferents persones, lo que no abasta per satisfer congruents a dit organista i cantors, havent

// f. 1v //

com han de gastar dits obrers grans quantitats de diners per cera i altres gastos de dites festes solemnes i en particular en lo Dijous Gras i Divendres Sant, en la festa de Corpus i altres, i havent-se disminuïdes les almoines en dita iglésia i, per ocasió de la calamitat del temps, i també per haveria dins los límits de dita parròquia 40 iglésies i monestirs –part de religiosos i part de religioses–, hospitals, col·legis i oratoris públics, en los quals públicament cada dia se celebra tot, lo que és causa de dita disminució de dites almoines en dita iglésia per faltar-hi lo concurs i freqüentació. Per lo que no podran dits obrers suportar tants gastos sinó és que sigan proveïts d'algun còngruo subsidi i favor. I com lo benefici sots invocació de Nostra Senyora de Gràcia o Puritat, en dita iglésia instituït i fundat, sia a presentació del Rector i obrers de la mateixa iglésia, lo qual avui obté [&], altre en lo altar major instituït i fundat, sia a presentació dels administradors [&] i no expecten dit benefici i capellanies a algun cert gènero de persones, sinó que, esdevenint la vacació, representen librement a la persona que dits patrons volen presentar. Tot lo que evidentment consta dels registres de la cúria electa de Barcelona. Per tant, i altrament, perquè amb artificis i solemnitat se puga cantar en les misses i

divinos oficis, en dita iglésia celebradors, i la dita iglésia puga estar més assistida: lo R. T., los Nobles T. T. i T., lo any present obrers de dita iglésia; los Nobles T. i T., administradors lo present any del Bací dels Pobres Vergonyants en dita parroquial iglésia (estos eren los patronos per raó dels oficis referits) tenint de i sobre estes coses madur

// f. 2r //
col·loqui, han deliberat elegir i deputar i assignar, com amb tenor del present capítol. I fent emperò estes coses amb autoritat i decret del Santíssim i Beatíssim Pare Clement X, avui la iglésia del Deu benaventuradament regint, i de l'Il·lustríssim senyor Bisbe de Barcelona després obtenidor, erigescan en dita iglésia sis oficis, ço és: un ofici d'organista, un de mestre de cant i quatre de cantors, i que sàpian de cant pla i el cant d'orgue artificiosament. Los quals oficis, i cada un d'aquells, sien proveïts a nominació dels sobredits Rector, obrers i administradors del Bací dels Pobres Vergonyants, ad nutum i durant lo beneplàcit tant solament. Fent-la emperò per esta vegada, tant solament per lo ofici del organista, en la persona de T. que avui exerceix dit ofici per sa habilitada experiència i bona satisfacció que ha donat a la dita parròquia. Després emperò, en cas de vacació dels dits oficis i cada un de aquells, sien proveïts a persona o persones hàbils pràctics en tocar lo orgue i de cant, que tingueren bona i sonora veu en lo modo següent, ço és: que precedint edictes públics i publicats en les iglésies i llocs a dits rector i obrers ben vistos, perquè així estan cridats los que voldran subir a examen, dins 30 dies, per los examinadors que serien anomenats per dits rector, obrers i administradors, ésser idòneo i pràctic i tindrà mes vots. Que vindran a ser nou los votants, és a saber: lo vot del Rector, quatre dels obrers i quatre dels administradors dels Pobres Vergonyants; perquè lo ofici per lo que serà examinat degudament servesca durant emperò

// f. 2v //
lo beneplàcit de dit Rector, obrers i administradors. I per a que los dits oficis tinguen còngrua sustentació i reste la obra de la iglésia aliviada en lo gasto de dits oficis, los dits Rector, obrers i administradors, de grat i certa ciència per si, i los successors en dita rectoria, obreria i administració, seran del dret de patronat que en los sobredits beneficis i capellanies tenen. Venint lo cas de la vacació i si o abans i ara per les hores i en contra, anomenen i presenten *ad perpetuam* a sa Il·lustríssima lo senyor Bisbe de Barcelona <...> e son reverent oficial i Vicari General per obtenir lo benefici dels dits: lo primer, que vacarà la persona de dit Andreu Álbaro, a lo que se elegirà en la forma sobredita per dit ofici de organista; lo benefici segon, que després vacarà, sia presentat així mateix com ara presenten la persona del qui se trobarà o elegirà en la forma sobredita en mestre de cant; i les restants quatre capellanies, venint lo cas de vacació d'aquelles i de cada una d'elles, sien proveïdes. I per a obtenir aquelles, sia presentat un cantor a cada capellania, aquell que serà proveït en la forma sobredita perpètuament. Així que

los dits beneficis i capellanies sien manuals i inseguint sempre que resten units i unides als sobredits oficis respectius. Suplicant al Il·lustríssim i Reverendíssim senyor Arquebisbe i Bisbe de Barcelona sia servit interposar sa autoritat i decret, donant los sobredits patrons son exprés consentiment, atès que los dits senyors patrons i los dits beneficis i capellanies no son deguts a algun genero de persones, ans bé son a libre presentació respectives com està dit. Així que lo que serà elegit per lo ofici de organista, per lo ofici de mestre de cant, per lo ofici de cantors, cada qual gosa, lo beneplàcit durant, del benefici i capellania respectives assig-

// f. 3r //

nat, i dels rèdits, preventos i emoluments d'ells i, així mateix assistint al cor <eo> *ex oficio* canten en dita iglésia, gosen de les distribucions quotidianes de dita iglésia, establo o cadira en lo cor per sa antiguetat, veu en la comunitat, torn en les celebracions de misses i aniversaris, eleccions, funerària, professons, si i conforme los predecessors a los dits beneficis i capellanies respectives han acostumat i acostumen en dita iglésia. Per a que fent així, lo número de residents no se disminuirà, ni lo gasto augmentarà, i la iglésia tindrà persones hàbils en cant per alabar lo senyor e inflamar i edificar los cors dels faels cristians amb que puguen obtenir los dits oficis qualsevols habitants que sien del present Principat de Catalunya, Comptats de Rosselló i la Sardenya i del Regne d'Aragó i València, Mallorca i Menorca.

Et ideo nos dicto rector, operarii et administratores prefati laudantes et aprobantes, ratificantes et confirmantes, predicta omnia et singula, convenimus et bona fide promitimus: quod omnia et singula sumpta, rata, valida <atque> firma habevimos et contra predicta non faciemos vel veniemus juri aliquo, causa vel etiam ratione et ut predicta et omnia <...> singula majori gaudeant firmitate, non vi, nec dolo, set sponte juramus in animes nostras. Per Dominum Deum, et ejus <sta.> quatuor evangelia manibus nostris corporaliter tacta, predicta omnia et singula, attendere et complere, tenere et observare et non contrafacere vel venire aliqua ratione. Seu causa: Hoc agitar omnia et singula supra-

// f. 3v //

dicta, que et pro ut dicta sunt supra, facimus pacissimur, convenimus et bona fide promitimus nos omnes. Notario infra scripto ut publice persona, pro omnibus et singulis personis quorum interest et interese poterit, recipiendi <pascissendi> at etiam legitime scriptulanti actum est hoc Barcelona die 19 mensis octobris anno a nativitate Domini 1670. Sig+no et <predictaque> qui hoc laudamus, firmamus et faramus testes firmorum omnium predictorum <dempta> firma dicti T. Sunt T. i T. testes vero firma dicti T. qui firmavit die T. sunt T.T. at T de gentes. Nos Dn. Fr. T. Dei et sta. sedevet. Hoc eleccionis, assignationis, deputationis <at> incorporationes instrum ex <coguia> in illo non sunt quo sacris canonibus contrarientur. SS. PP. sanctionibus, nec S.C.T. decretissimo omnia in illo contenta

in evidentem <dicta> utilitatem <Dioini> cultus augmentum et <quod> predicta benefitia seu capellanies certo <gener> personarum, non debentur nostram interponere aucthoritatem pariter et decretum. Datum in nostro Palatio Episcopali, Barcelona die 4 mensis julii anno a nativitate Domini 1671. Fr. T. Archiepiscopus, Episcopus, Barcelona in quorum propria manu scriptorum fidem et testimonium premisorum ego. T. regia authoritate. Notario Publico Barcelona et scriba negotiorum dicti operati et seu dicta carta hic me subscribo et meum scilicet artis notario appono Sig+num.

Havent-se suscitat algunes dificultats per raó de la concòrdia amb què los dos beneficis i quatre capellanies del Pi foren destinades per los empleos de mestre de capella, d'orgue i músics, volent [que] fossen

// f. 4r //
amovibles sobre ser *ex fundatione* perpetuos i altres circumstàncies, que se dubta si amb la sola autoritat i decret de l'ordinari *Barchinonensis* havien pogut fer-se, se escrigué a Roma per lo modo que en llurs provisions se deguessen portar. I fou respost per lo Il·lustríssim senyor don Josep Molines, Auditor de Rota, lo següent sobre les dificultats. Se objecten:

Primo: que la primera dificultat que era *utrum onera imposita beneficitiis et capellaniis post fundationem esent legitime imparita obstante con. tri. septembris* 24. Cap. 15 de refor. resolgué la sagrada congregació de cardenals, *esse bene imposita, attenta utilitate et necessitate dicta*. I per consegüent queda confirmat que la obligació d'organista, mestre de capella i de cantors és ben posada als beneficis i capellanies. D'esta resolució se segueix que per obtenir-se dits beneficis i capellanies s'han de tenir les qualitats novament annexes i així sempre quedarà servida la iglésia sens que los successors obrers puguen alterar esta disposició.

Secundo: que en tocant a la dita manualitat, la dita congregació [de cardenals] no hi ha pres resolució (que per dit efecte se feu memorial en dret que està junt amb esta nota) però que amb lo temps ja se alcançarà dita manualitat. I que la dificultat fou no trobar-se exemplar i que quan s'apretava amb raons i, en particular, amb motiu del servei de la iglésia, se respongué que la iglésia ja quedava servida, suposat [que] s'aprovava l'*onus* posat als beneficis i capellanies. Perquè vertir los títols de perpètuos a manual no era menester, ans bé era danyós perquè no podien

// f. 4v //
los possessors ordenar-se *in sacris*, lo que podran si son perpètuos. I, si bé se feien rèpliques, i en particular que en essent manuals tindrien los possessors major cuidado de complir a ses obligacions per temor no fossen expel·lits, se

respongué que los patrons podran privar dels emoluments als possessors si no complien a ses obligacions.

Tertio: a vista que la Sagrada Congregació havia resolt que per ara los beneficis i capellanies quedassen perpètuos però amb les obligacions novament posades, i sabent-se que molts volien impetrar lo benefici que obté lo mestre T., i que d'aquí de Barcelona se feien moltes instancies per evitar altre plet com lo de Trullàs, s'han tret butlles per dit mestre amb la menció de que és benefici perpètuo i que te anexo l'*onus* de mestre de capella. La qual expressió confirma que lo possessor deu ser mestre de capella en tot temps. Aixís queda segur lo mestre, se cuita un plet i s'assenta lo haver de ser mestre de capella [per] qui voldrà obtenir dit benefici i aixís se cuiten totes impetracions en qualsevol temps que seran <com> Trullàs.

Quarto: estes butlles no impedeixen que en cas de vacació no es dega proveir lo benefici per concurs, com disposa la concòrdia, per haver-se de donar sempre a subjecte que tinga la qualitat de mestre de capella, com queda aprovat per la Sagrada Congregació i confirma l'expressió de dita butlla. I sols se podrà pretendre (i per evitar disturbis serà lo més acertat)

// f. 5r //
que, vacant los beneficis, en més reservat traga butlles, que les daran sens dificultat al qui serà proposat amb dita qualitat. I sabent que de cert ha de ser lo possessor mestre de capella o organista, ningú lo demanarà a Roma perquè sempre serà preferit lo anomenat en lo concurs i això és cert.

Quinto: ni dites butlles fan prejudici als obrers per demanar en tot temps que los beneficis son manuals, i no perpètuos, en virtut de la concòrdia i del decret de l'ordinari, i que aquesta sia confirmada. Però avui és menester deixar estos discursos i discórrer segons les circumstàncies presents, que és fugir plets, i que quedaran en possessió los proveïts per dits obrers.

Sexto: [En la Rota] se discorre molt diferent que en les congregacions perquè en aquell tribunal se decideixen les causes *secundum canones et leges* i no segons exemplar ni amb motius prudencials com en les congregacions. I així se creu que en la Rota se decidiria ésser ben mudats los títols de perpètuos a manuals. Però no se aconsella se fàcia est empenyo perquè seria cosa llarga i de molt gasto per l'Obra. I aixís importa fugir plets quan se puga i no posar en disputa la concòrdia, si no és [que] no es pogués excusar. I lo que en tot temps s'ha de procurar és que se proveesquen en concurs en tots los mesos i que los anomenats quédien en possessió. Que aixís amb lo temps se aquietaran los ànimos i ningú tindrà aliento de contradir-hi, veent que

// f. 5v //
sempre los anomenats han posseït i en cas de vacació sempre s'ha fet nominació.

Septimo: també s'ha fet altra diligència de molta importància que és conseguir butlles per l'organista T., amb clàusula de subrogació *in juribus*, difinint la gràcia de l'organista en un dia antes que la del Trullàs. Estes butlles impediran que Trullàs no pot executar la sua via executiva, si no via ordinària, citant a l'organista. I ve a ser un plet com al principi, i per molts anys, i en qualsevol temps de vacació, que servant-se esta forma sempre Trullàs quedarà exclòs.

Valor del Ducat d'Or de Càmera:
Cada ducat d'or de càmera en moneda Barcelonina val....3ll 1s 3d
I així los 24 ducats d'or de càmera importen.....73ll 10s

Queda esto justificat amb dos testimonis que havien estat en la Cort Romana que se reberen en la causa *apca. coram illri. et executare apco. in <liste> anno* 1744.

15. Pau Llinàs demana la jubilació i proposa substitut (29-III-1744)

Còpia del memorial de Llinàs conservada a les actes de la Junta d'Obra (APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 464r):

> Molt Il·lustre Senyor, Pau Llinàs, prevere i beneficiat de la parroquial iglésia de Nostra Senyora del Pi i mestre de la capella de cant de vostra senyoria, amb la deguda veneració representa a vostra senyoria que: de 34 anys a esta part se troba servint a vostra senyoria en lo càrrec de Mestre de Capella, el qual, així per sa crescuda edat com per trobar-se impedit d'una apoplexia, no pot complir. <Demanarà> que s'ha de valer d'altra persona que complàs en son càrrec i, est impediment, lo priva de poder celebrar lo Sant Sacrifici de la missa i residir a les hores canòniques de dita iglésia així, faltat de medis, per passar sa vida principalment havent de mantenir altra persona per complir ses obligacions. Per tant, suplica a vostra senyoria sia del agrado de vostra senyoria lo concedir al suplicant la jubilació de dit magisteri oferint cedir al substitut, que vostra senyoria senyalaria, lo mateix que lo mestre Benet Buscarons cedí al suplicant quan vostra senyoria jubilà a dit Buscarons i anomenà al suplicant per substitut d'aquell. I així mateix, essent del agrado de vostra senyoria anomenar en substitut a Joan Batista Vidal, clergue, per trobar-se amb talents capaços per exercir dit magisteri – a més de ser fill de la iglésia i haver servit a vostra senyoria en dita capella des de ninyo. I a no ser subjecte hàbil i capaç no s'atreviria a proposar-lo a vostra senyoria lo suplicant. Mercè que espera de la caritat de vostra senyoria.

16. Joan Baptista Vidal admès com a coadjutor de Pau Llinàs (30-III-1744)

Acta de la Junta de la Comunitat de Preveres (APSMP: B363 DET-L 1737-1752, f 108v-109r):

> // f. 108v //
> Convocada i congregada la Reverent Comunitat de Preveres Beneficiats de la Parroquial Iglésia de Nostra Senyora dels Reis, vulgarment dita del Pi, de la present ciutat de Barcelona, en la sagristia de dita iglésia –a on per tractar diferents negocis es sòlita congregar-se–, assistiren en dita congregació los reverents: Dr. Jaume Feixas, Rector; Dr. Roig, Dr. Rovira; Rt. Morreras; Dr. Soler; Rt. Castells; Rt. Dilla; Rt. Torras; Dr, Mont; Rt. Respall; Rt. Pau Morreras; Dn. Josep Berenguer; Rt. Andreu; Dr. Sors; Dr. Capdevila; Rt. Salvat; Dr. Bofill; Rt. Canomoras; Rt. Vila; Dr. Cruells; tots preveres beneficiats de dita iglésia, com a major i més sana part i més de les dos parts, haguda raó dels absents e impedits que a dita Comunitat no pogueren o no volgueren assistir, Comunitat tenint, fent i representant. Proposa lo reverent Doctor Joan Sors, procurador d'herències *junior*, com lo reverent Pau Llinàs, prevere i Mestre de Capella de la present iglésia demanava s'admetés al cor a Joan Baptista Vidal, clergue, com a conjuntor de l'expressat reverent Pau Llinàs. I resolgué la Reverent Comunitat admetre-lo però que s'hagués d'assentar
>
> // f. 109r //
> a la última cadira dels beneficiats. I també resolgué la Reverent Comunitat admetre-lo a tota la funerària general però hagués d'anar a les professons davant los capellanius fins a tant que fos ordenat de presbítero. I així mateix, determinà la Reverent Comunitat que lo expressat Joan Baptista Vidal clergue hagués d'assenyalar una hora certa per ensenyar de cant als residents, a fi de que dits residents no s'hagen de guardar a l'estudi. I dit <Vidal>, ha determinat des de les nou del matí fins a les deu. Ço és, acabada la conventual, l'hora completa. I se dissolgué la Reverent Comunitat.
>
> *Ad perpetuam rei memoriam*.

17. Aprovació de la constitució d'una nova concòrdia entre capelles (25-III-1745)

La Junta d'Obra, formada per vint-i-quatre parroquians, aprova establir aquest acord entre el Pi i Sant Just i Sant Pastor deixant de banda el Palau de la Comtessa (APSMP: C541 CdMB, 045.14):

// f. 1r //
Die vigesima quinta mensis martii, anno a Nativitate Domini Millessimo Septuagentessimo Quadregessimo Quinto, Barcinone.

Convocada i congregada la Il·lustre Junta anomenada de Vint-i-Quatre de parroquians de la iglésia parroquial de Nostra Senyora del Pi, en los quartos de la Il·lustre Obra de dita iglésia, a on per semblants i altres actes s'acostumen [a] convocar i congregar. En la qual convocació entervingueren les persones avall escrites i següents:

Obrers
Lo Sr. Dn. Carlos Puiggener
Josep Troch, notari públic R. C.
Mariano Carrió, passamaner
Josep Xaus, boter

Ajudants d'obrers
Lo Sr. Dn. Ramon Sans
Joan Francisco Cassals, notari
Ignasi Mas, fuster
Josep Sunyer

Lo Rnt. Dn. Jaume Feixes, prevere i rector de dita iglésia
Lo Ille. Sr. Dn. Josep de Rocabertí, Marquès d'Argençola
Lo Sr. Dn. Ignasi de Tartellà, Marquès de Tartellà
Lo Sr. Dn. Joan de Marimón, Comte de Revilla
Lo Sr. Dn. Cayetano de Descallar
Anton Comellas, notari públic R. C.
Joan Olzina i Cabanas, notari públic de Barcelona
Bartomeu Minguell, candeler de cera

// f. 1v //
Feliu Lledó, adroguer
Sever Viladomar, gerrer
Joan Vidal, <cander>
Pau Martorell, vidrier
Miquel Clutet, ferrer
Jacinto Valls, ferrer

Joan Martorell, vidrier
Josep Pocarull, sastre

Fonc proposat per dit don Carlos de Puiggener, de voluntat de sos companys, que per quant lo senyor mestre de capella de cant de Nostra Senyora del Palau de la Comtessa de esta ciutat en dies passats ajuntà la capella de cant composta, en virtut de unió de paraula feta, de les capelles de cant de les iglésies de Sant Just, del Palau i de esta iglésia proposant-los que: trobant-se ell mateix capellà major i mestre d'ella li era molt onerós en diferents ocasions lo portar lo compàs. I així desitjava que en son lloc lo regís son estudiant que cuida de la ensenyança dels minyons d'aquella capella. A què s'oposaren los dos mestres de capella de la iglésia parroquial de Sant Just i de la present iglésia i la major part dels individuos de les dites tres capelles. I com lo senyor mestre de capella del Palau continuàs en sa pretensió, passaren los dos mestres de les capelles de les parroquials de Sant Just i de la present iglésia, junt ab individuos d'estes capelles, a conferir-se ab lo senyor don Francisco de Ripa –provisor general de l'Excelentíssim senyor Marquès de las (sic) Vélez– participant-li lo què, qui los respongué que ell no sabia cosa en est assumpte però que procuraria veurer-se ab lo senyor mestre del Palau a fi de compondre

// f. 2r //
dita dependència. I passats dos dies, envià un recado dit senyor Ripa als dits dos mestres dient-los que féssen son negoci dividits de la capella del Palau que d'est modo se conseguiria la quietud en ella. Tot lo que se executava entre los mestres de les capelles i lo dit senyor Ripa, sens que los obrers d'una i altra parroquial estassen noticios<os> de tal cuento. Fins que al cap de tres dies de succeït tot lo referit, lo senyor mestre de la capella del Palau passà un recado als obrers d'esta parròquia que se donà al senyor don Carlos de Puiggener, obrer militar d'ella, dient-los [que] estimaria s'olvidàs tot lo passat i que, d'aquí al devant, se continuàs com antes. En vista de qual recado dit senyor don Carlos, ab consentiment de sos companys, se conferí ab los Il·lustres Senyors Obrers de la parroquial de Sant Just a efecte d'assenyalar dia i hora per a ajuntar-se les dos obres i discórrer lo més convenient. Com en efecte, assenyalats dia i hora, s'ajuntaren les dites obres i, premeditades ab molta madurès totes les circumstàncies que havien concorregut i lo danyós que seria a una i altra de dites capelles lo desunir-se, se resolgué entendre a dita demanda però desitjant, los obrers de dites iglésies, evitar al mateix temps los desordres que cometien los musics de dita capella del Palau i [que] se toleraven per no moure dissensions, tan en voler ésser estos presents en totes les funcions que tenien les altres dos capelles encara que ells no hi assistissen. I, al contrari, faltant alguns músics de les altres capelles en les funcions d'aquella, no los volien fer presents, volent-se apropriar lo govern dispòtic de totes les tres capelles com en fer-se esperar i deixar les festes principalment des de que en la dita capella del Palau s'han passat dos festes setmaneres –ço

és, en lo dijous i dissabte– a que entre altres ocasions s'experimentà lo dia dels Reis de l'any mil setcents quaranta-tres, que al segon Nocturno de les Maitines d'esta iglésia, la major part dels músics de la capella del Palau deixaren esta iglésia per acudir a la *Salve* [que] se canta tots los dissabtes en la iglésia del Palau. I, [en] altres festivitats, haver-los tingut d'esperar llarg temps. I en particular, en los diumenges de la octava del Corpus i algunes funcions de parroquians, com se experimentà en lo viàtic [que] s'aportà al senyor Intendent, i en la sepultura d'est costà bastant treball lo fer acudir a la hora que la casa havia donat. Per ço respongué a dit mestre de la capella del Palau que les dos obres convindrien en que se continuàs la unió que fins aquí havien tingut. Però que volien que se firmàs una concòrdia entre los mestres de les tres capelles, ab la qual se disposàs i previngués lo modo i forma ab que se devien governar

// f. 2r //
i regir dites capelles, uns pactes descendents a una i altra i que esta concòrdia degués ésser després aprovada per lo Excel·lentíssim senyor Marquès de las (sic) Velez i per los obrers de les dos parroquials per evitar i fugir ocasions d'altres disturbis en lo venidor. I no havent volgut annuir (sic) lo mestre del Palau en firmar dita concòrdia, passaren los obrers d'èsta a donar providència interina per les funcions de la capella que s'oferissen. I havent-se de donar providència en lo que se deu obrar sobre est assumpto, s'ha considerat a vostra senyoria per a què, ab son sempre assentat vot, delibere lo faedor.

E los dits senyors, oïda dita proposició, deliberaren *nemine discrepante* que en atenció de no haver condescendit lo mestre de la capella del Palau en la proposició [que] se li feu per dits senyors obrers, corrent ab una recíproca correspondència, se busquen i practiquen medis condecents per compondre en dita parroquial iglésia del Pi una capella de cant, posant en ella les parts convenients.

E més fonc proposat per dit senyor don Carlos que per posar en execució la dita capella de cant conforme s'ha resolt ab l'antecedent deliberació, és precís senyalar alguns salaris. I, com la renda que té dita Il·lustre Obra tinga tota son destino i no sobra cosa ab què poder-se satisfer los salaris que se hauran de donar

// f. 2v //
a alguns individuos d'aquella, apar que seria convenient posar algunes places mortes en tota la funerària general, incorporant-se los senyors obrers lo producte de dites places. I del que aquelles redituaran se satisfassen los salaris convenients, los quals se judicarà que importaran unes cent lliures anuals, ultra de les setanta lliures anuals que ofereix per sa part la il·lustre obra de la parroquial iglesia de Sant Just i Sant Pastor, per lo que se servesca vostra senyoria deliberar lo faedor.

E los dits senyors, oïda i premeditada dita proposició, deliberaren *nemine discrepante* que se posen cinc places mortes en tota la funerària general i que son producto lo cobren dits senyors obrers i d'ell se satisfassen los salaris que els apareixerà als individuos de dita capella. I que per a major perpetuïtat i estabilitat de la unió de la capella de cant de la present iglésia ab la de la iglésia parroquial de Sant Just, se fasse i firme un acte de capitulació i concòrdia ab los capítols i pactes que apareixerà a dits senyors obrers, als quals donen i tribueixen (sic) en ple pder i facultat per fer i executar tot lo que los aparega convenient acerca de dites coses. Fent i firmant qualsevols actes de capitulacions o

// f. 3r //
concòrdies ab los capítols, pactes, condicions, clàusules i obligacions a dits senyors obrers ben vistes.

18. Concòrdia d'unió de les capelles musicals del Pi i Sant Just (25-VII-1745)

Document que descriu la normativa, obligacions i responsabilitats de les dues capelles musicals (APSMP: B286 LPA 1693-1748, f. 467r-475r):

// f. 468r //
Per quant de molts anys a esta part se trobaven unides les capelles de cant de les iglésies parroquials de Nostra Senyora dels Reis, vulgarment dita del Pi, de Sant Just i Sant Pastor, i de la capella del Palau de la Comtessa, totes de la present ciutat, fent totes tres capelles una sola. I ab esta unió i concòrdia havien sempre concorregut en totes les funcions i siestes, no sols de les pròpies iglésies sinó també de altres en que qualsevol de les tres fos estada cridada, fins que en los principis del corrent any 1745 lo mestre de la capella de cant del Palau començà a pertorbar la quietud, pau i unió ab que sempre s'havia concorregut, pretenent que en s'absència

// f. 468v //
e indisposicions portàs lo compàs un estudiant que cuidava de l'ensenyança dels minyons de la sua capella, en desaire dels dos mestres de les capelles de dites dos parròquies. A que estos fortament se oposaren i reconegueren al procurador general del excel·lentíssim senyor Marques de los Vélez, patró de dita capella, fent-li present la novedat del mestre de aquella capella, i lo dret que a estos afavoria. A la qual representació no volgué atendre dit procurador general, ans be los digué fessen son negoci dividits de la capella del Palau, puix de eixa manera se aconseguiria la quietud de ella; tot lo que s'executa sens que los il·lustres obrers de una ni altra parròquia estassen noticiosos de tal novedat. Fins que lo mestre de la capella del Palau, regonegut del dany que li ocasionaria la tal desunió, recorregué a l'il·lustre senyor obrer militar de la parroquial iglésia del Pi, suplicant-li no permetés que se executàs tal desunió, ans bé, li estimaria que s'olvidàs tot

// f. 469r //
lo passat.

En vista del que dit il·lustre senyor obrer, després d'haver-ho participat a sos companys, se conferí ab los il·lustres senyors obrers de la parroquial de Sant Just per a discórrer i deliberar lo mes convenient, i considerant una i altre de les dos il·lustres obres que lo continuar l'antigua unió era molt convenient a totes les tres capelles, resolgueren dits senyors anuir a la suplica del mestre del Palau. Però desitjant obviar i evitar los desordres que contínuament cometien los individuos de la capella del Palau, volgueren que se formàs una concòrdia o capitulació entre les tres capelles, ab la qual se estatuís lo modo i forma ab que s'havien de comportar i regir dites tres capelles unides en una. I que esta concòrdia se degués firmar entre los mestres i després se dignés lloar i aprovar per lo excel·lentíssim

senyor Marqués de los Vélez i los il·lustres obrers de les dos parroquials, puig de eix modo

// f. 469v //
se fugirien les ocasions d'altres disputes i disturbis en lo venidor. Tornada esta resposta al mestre de la capella del Palau, no volgué est consentir ni avenir-se en firmar tal concòrdia, i vehent dits il·lustres senyors obrers la resistència de dit mestre de capella del Palau, resolgueren fer-ho present quiscuna obra als individuos de les respective parròquies. Com, en efecte, los il·lustres senyors obrers de la parroquial del Pi ajuntaren la il·lustre Junta de dita parròquia anomenada vint i quatrena, i ab sa convocació que dita il·lustre Junta tingué en poder de Joan Olzina Cabanas, altre dels notaris avall escrits als 25 del mes de mars prop passat, se resolgué que los il·lustres senyors obrers de dita iglésia buscassen i practicassen los medis condecents per compondre en dita parroquial del Pi una capella de cant, posant en ella les parts convenients [i] assenyalant alguna quantitat

// f. 470r //
per los salaris indispensables que s'haurien de donar a alguns individuos de dita capella. I que, per major estabilitat i perpetuïtat de les dos capelles del Pi i Sant Just, se firmàs un acte de capitulació i concòrdia ab los capítols i pactes que apareixeria als il·lustres senyors obrers de la referida iglésia, concedint-los per est efecte, lo poder i facultat necessària i convenient. Lo mateix també executaren los il·lustres senyors obrers de la parroquial de Sant Just i Sant Pastor, i ab la convocació particular d'obra que tingueren en lo dia 7 de febrer i ab lo general de parròquia, també en 25 mars, tots del mateix any, com apar en lo Llibre de les Resolucions de dita Il·lustre Obra de Sant Just i Sant Pastor, deliberaren també se formàs altre capella de cant en la sua iglésia, posant-hi les parts necessàries i assenyalant alguna quantitat per la satisfacció dels salaris [que] se

// f. 470v //
deurien donar. I per ço firmassen la dita concòrdia atribuint-los per est efecte lo poder necessari, i en virtut de dites deliberacions i la facultat i poder a ells atribuït han passat dits il·lustres senyors obrers de les dos parròquies a discórrer i practicar los medis mes proporcionats per l'estabilitat i perpetuïtat de la unió de dites dos capelles. I volent posar en execució lo que en això los ha aparegut mes convenient, per ço, per i entre lo il·lustre senyor don Carlos de Puiggener, Oriz, i Descallar en Barcelona populat, Joseph Troch, e notari públic real de Barcelona, i Mariano Carrío, passamaner, ciutadà de Barcelona, lo corrent any obrers (junt ab Josep Xaus, boter, difunt) de la dita parroquial iglésia de Nostra Senyora dels Reis, vulgarment dita del Pi, de esta ciutat, i lo reverent Pau Llinàs, prevere, beneficiat i mestre de capella de la mateixa iglésia, de una part, i los il·lustre senyor don Francisco Xavier de Co-

// f. 471r //
pons i de Boxadors, Domingo Sociats, en quiscun Dret doctor, en Barcelona populat, Joseph Rondo, altre dels notaris avall escrits, Ramón Troch i Togueres, apotecari de Barcelona, Joan Verda, mestre de galeres i Francisco Maseras, daguer, lo corrent any obrers de dita parroquial iglésia de Sant Just i Sant Pastor de la present ciutat, i lo reverent Thomas Milans, prevere i mestre de capella de cant de la prop dita iglésia, de part altre, unint entre si ses respective deliberacions i capelles s'ha fet i firmat la present transacció i concòrdia ab los capítols i pactes avall escrits i següents:

Primerament és estat pactat, convingut i concordat entre dites parts que les dos capelles de cant de dites parroquial iglésia de Nostra Senyora del Pi i de Sant Just i Sant Pastor, no sien mes que una en virtut de la unió convinguda, com de present les uneixen perpètuament per lo servei de una i altra iglésia i parròquia executant les funcions i siestes

// f. 471v //
no sols de dites dos iglésies, si no també de qualsevol altre a que sia cridada, percibint los emoluments i productos que els pertanyen, i donant a quiscun individuo de ella la part corresponent segons se assenyalava en los capítols següents:

Item, és estat pactat entre dites parts que los mestres de dites dos capelles i los individuos que seran admesos a ella deguen lucrar ses respective parts o porcions conforme se practica en les demés capelles de la present ciutat. És a saber, que los dits mestres deguen lliurar tres parts en i per los actes de capella, i una i mitja en les siestes ara sia en les respective pròpries iglésies com en qualsevols altres tant si son siestes primeres com segons, i los demés individuos deguen lucrar i percibir la part o la mitja part en que se trobaran admesos.

Ítem, és estat pactat que les parts expressades en lo antecedent capital respecte als mestres se deguen enten-

// f. 472r //
dre percibidoras per cada funció per un sol d'aquells, es a saber, que sempre que se fassen actes de capella o siestes en la iglésia del Pi, dega lo mestre de capella d'esta percibir les respective parts; i lo mestre de capella de Sant Just dega a les hores considerar-se solament com a un dels individuos de la capella, i lucrar aquella sola part que li competirà. I al contrari, sempre i quant se faran actes de capella o siestes en la iglésia de Sant Just, dega son mestre lucrar les mateixes tres parts, o una i mitja respective, i lo mestre del Pi considerar-se a les hores com a altre de los individuos.

Item, és estat pactat que respecte als lucros de dites parts i porcions dels dos mestres dega observar-se lo mateix orde en tots los demés actes i siestes que se fassen en dites iglésies, o fora de elles, ço és, que lo mestre que serà cridat o avisat per fer la funció dega percebir les dites tres parts o una i mitja respective, i lo altre sola-

// f. 472v //
ment la part que li competirà com a un individuo de la capella.

Item, és estat pactat que per major explicació i per a que los dos mestres i la capella vagen ab la major conformitat i claredat en lo govern de les funcions que los esdevindran fer ells i sos successors, deguen manar-les i portar lo compàs en esta forma, ço és, que en totes les funcions se faran en les iglésies de Nostra Senyora del Pi i Sant Just i Sant Pastor, dega manar-les, disposar-les i portar lo compàs aquell dels dos mestres que serà cridat o avisat. I en lo cas d'enfermedat o aussència d'un d'ells dos mestres, deurà aportar lo altre mestre, tant sia en qualsevol de dites dos iglésies parroquials com en altra part. I estant malalts o aussents tots dos mestres, se dega anomenar, de comú consentiment dels dos mes-

// f. 473r //
tres, per substitut un subjecte dels mes antics de dita capella, hàbil emperò per dit efecte i declarant que no puga per ço lo tal substitut lucrar més que la part a ell corresponent com a un individuo de la capella.

Item, que per quant ninguna de les dos parroquials iglésies poden quedar inservides per qualsevol altra funció a que sia cridada la capella, per ço és estat pactat, convingut i concordat entre dites parts que los dos mestres deguen tenir i tinguen la presència de ses respective parts i porcions en totes les funcions de la capella, sempre que precisament estiguen ocupats per regir lo cor. I així mateix també deguen ésser i sien presents en llurs respective parts los organistes de dites dos iglésies, sempre que en los dies solemnes i altres festivitats senyalades deguen assistir i servir l'orgue per si, entès emperò i declarat que dits mestres i organistes deguen després passar a la iglésia a on se tin-

// f. 473v //
drà lo acte en funció de capella, menos que sia hora en que comprenguen estar pròxim a acabar la funció.

Item, és estat pactat que los dos mestres de capella, sempre que se necessitava de algun subjecte per instrument o veu de manera que comprenguen ser conveni-ent sa admissió a la capella, puguen admetre-lo de comú consentiment a la part o mitja part dels lucros corresponents a les funcions. Si emperò se necessita de

subjecte al qual se haja de donar salari, deguen antes proposar-lo a llurs respective il·lustres obrers.

Item, que les dites capelles de cant deguen assistir cada una en sa respective iglésia en totes les funcions que fins vui han acostumat assistir i, a més, deguen també assistir juntes, eo tots sos individuos, en la professó del Sagrament que la iglésia del Pi acostuma [a] fer lo dia del cap de octava de Corpus i en l'ofici solemne ab musica plena, que la de Sant Just y

// f. 474r //
Sant Pastor acostuma [a] celebrar i cantar anualment lo dia del gloriós bisbe Sant Pacià, sens salari ni paga alguna per totes les dos funcions i actes respective.

Item, i finalment, és estat pactat entre dites parts que per assegurar la permanència i duració de les dos capelles unides en una, i a fi que sos individuos, eo los de major habilitat com son los primers, segons i tercers violins i aboès, i los baixos, tinguen algun salari proporcionat a ses habilitats, deguen les dos Il·lustres Obres apromptar i donar anualment la quantitat de cent cinquanta lliures, és a saber, cent lliures la Il·lustre Obra del Pi, i cinquanta la Il·lustre Obra de Sant Just, donant de present i sempre que convinga únicament la porció de dites cent lliures, i cinquanta lliures respective que sia necessària per mantenir los individuos que proposen los mestres i aproven les Il·lustres Obres. I si necessitaran totes les cent i cinquanta lliures les dona-

// f. 474v //
ran sempre que convinga distribuint i donant-los respective salaris en que se convindran segons ses respective habilitats des del dia que seran admesos i escrits en la capella ab dos iguals pagues, i cada any a quiscun dels individuos assalariats, la una al cap de sis mesos haurà entrat en la capella, i l'altra al cap del any, i així consecutivament en los demés anys.

19. Constitució de dos oficis de xantre per al cor de preveres (24-XI-1786)

Acta de la Comunitat de Preveres (APSMP: B365 DET-0 1786-1804, f. 7v-9v):

// f. 7v //

Atenent i considerant que lo cor tan respectable de la iglésia parroquial de Santa Maria del Pi pateix en el dia una suma decadència en ses funcions per falta de residents i de veus, de manera que per la decència del culto divino i edificació del poble necessita de providenciar algun prompte remei per a omplir-lo i exaltar-lo, havent-se reflectit per la Junta Secreta de la Reverent Comunitat ab intervenció del senyor rector i demés individuos, buscant los medis conducents per lo logro d'un assumpto tant important, no s'ha trobat altre medi que lo mateix que practica en son cor la Santa Iglésia Catedral, qual ja han seguit algunes parroquials de Barcelona. Esto és instituir dos oficis d'entonadors de cor de veu abultada i capaç de sostenir-lo, hàbils de cant pla i del reso de les Hores Canòniques, los quals dos oficis seran conducticios, nutuals i amovibles, sens poder-se perpetuizar. I serviran en totes les funcions de cor, sia resat o cantat, i en les professons festives, rogatives i funerals generals, repartint-se l'entonació per setmanes *alternatim*, allí a on sia la doma, posant-se un en cada part de cor en la cadira al costat del premisser i sustentor, entonant i cantant tot lo que lo premisser i sustentor dèvian cantar

// f. 8r //

com se practica ab los capiscols i canonges de la Catedral i en la mateixa forma. I los dits xantres tindran la obligació (aquell que serà de setmana) de tenir registrats los llibres de lo que s'haurà de cantar i resar en aquell dia.

Item: en les matines resades lo mestre de capella cantarà ab un resident lo Invitatori, entonarà lo himne i lo dit xantre de setmana començarà los salms i continuarà, convidarà als residents per a dir les lliçons i dirà los responsoris. I en la Prima legirà lo martirologi del dia i la Capitula. En les Hores, Vespres i Completes, que sempre son cantades, cantarà los himnes i antífones i ajudarà a cantar los versets als dos residents que convidarà lo primisser. En los oficis, tan de sant com de rèquiem, lo primisser i sustentor portaran la capa i lo bordó i los xantres entonaran i ajudaran a cantar als bordoners i als residents lo gradual i tot lo que se haja de cantar en dits oficis i, generalment, faran los dits xantres tot lo que en el dia fan lo primisser i sustentor, que portaran les capes i ab elles convidaran los residents que hagen d'eixir a cantar, guardant en tot les lleis i estils de la Reverent Comunitat sens menoscabo de ses jurisdiccions.

Item: als dits xantres los serà prohibit lo portar la capa i també lo privar les faltes dels residents, qual autoritat quedarà al primisser i, en sa ausència, al sustentor,

als quals incumbirà senyalar les hores de cor i acordar ab lo bolser les celebracions d'aquell dia sens disminució de les preeminències de sos empleos.

Item: a dits xantres se'ls permetrà lo port de l'armussa i, en lo cor, seuran en les cadires de baix sobredites. I en les professons aniran al mig de la Comunitat, després dels dos beneficiats

// f. 8v //
juniors, a on se col·loca lo cos de la música, a fi de que sien oïts del capdamunt i capdavall de la professó. I en los combregars generals, entonaran lo *Miserere*, *Te Deum*, *Salve*, *Tantum Ergo*. I en les rogatives, les lletanies, absoltes i tot lo que sia de cant a disposició de la Reverent Comunitat.

Item: dits xantres deuran cantar a tota veu sempre que vaja lo cor sostenint-lo i omplint-lo cada un en sa part ab tot cuidado i vigilància.

Item: dits xantres deuran estar subordinats al primisser i, en s'ausència, al sustentor. Ab dita nominació de xantres no s'entén exonerar lo mestre de capella de les obligacions i càrrecs de son empleo.

Item: per lo treball de dits xantres la Reverent Comunitat los donarà a quiscun cent cinquanta lliures de salari, pagador a raó de vuit sous i quatre diners cada dia, pagant-los per mesades com les distribucions.

Item: si son dits xantres sacerdots, la Reverent Comunitat los donarà missa libre de caritat --sis sous-- que deuran celebrar, a intenció del tauler, fora d'hores de cor antes o després, de manera que per títol de la missa no puguen fer falta en lo cor ni perjudicar en res als residents de dita iglésia.

Item: seran admesos ab una porció de capella en totes les funcions, funerals generals, i adventícies que assistiran personalment; i també les eleccions particulars, en defecte dels residents que no voldran assistir, i entraran en dites eleccions en primer lloc antes dels forasters conductius que tinga la Reverent Comunitat.

Item: per a que dita dotació de les 3001l que importaran dits salaris se fassa sens dispendi de les rendes de la Reverent Comunitat, que tenen ja son destino per les fundacions, del depòsit mort que té la Reverent Comunitat de la resta dels comptes dels biennis antecedents, pot

// f. 9r //
tutament destinar una suma copiosa però que no arribe a agotar la bossa i aplicarla en la construcció de les cases que amenacen ruïna situades en la Mare de Deu

de la Parra i carrer d'en Tarros, que són de l'heretat del rector Freixas, a on també se pot i deu aplicar una partida existent de 1.300 ll. que se ha de esmerçar en finques i no en censals. I de lo que produiran estes obres, ultra de 3 per cent, portant compte separat de la impensa i del producto, se creu ne resultarà una porció suficient per a satisfer dits salaris de xantres. I sempre que la Reverent Comunitat vulla tornar la bossa en lo estat que vui se troba, pot aplicar en les mateixes cases les fluicions (sic) d'altres censals que en avant s'executen fins al total reintegro. I lo mateix podrà fer si vol construir altres cases de la Reverent Comunitat per a duplicar lo producto que vui tenen les cases que novament s'edifiquen.

Item: respecte que ab lo adjutori dels xantres l'ofici de primisser i sustentor no tindrà en avant més treball que lo material de portar la capa en les funcions que hi ha bordoners i la assistència personal que té qualsevol resident en lo cor, de manera que qualsevol podrà exercir lo empleo de primisser i de sustentor --encara que no tinga veu abultada com succeeix en les catedrals--, se ha considerat que així com se'ls minora lo treball, se'ls disminuesca una porció de son lucro, aplicador per los salaris de dits xantres, a saber, és que del doble rigorós que té lo primisser en totes les funcions i del mig doble que té lo sustentor, s'aplique la meitat per los xantres, quedant lo ofici de primisser ab la mitat de son salari --mig doble de tot lo fundat i del funeral i adventici-- i lo sustentor, ab son salari de 4 ll., la meitat de mig doble que és un quart

// f. 9v //
de lo fundat i del funeral i adventicio, ab que se quedaran ben remunerats dits oficis, més que los altres de més treball, i que ne resultarà una porció suficient per a satisfer los nous salaris dels xantres.

Item: dit salari de 150ll a cada un se'ls pagarà, com s'ha dit, cada mes a raó de 8s 4d cada dia, defalcant tots los dies que faltarà en lo cor, sia per la causa que sia, per ser personalíssim i servitori son empleo, menos a causa de enfermedat i a coneguda de la Comunitat.

Item: per cada acte que faltarà qualsevol de dits xantres se'ls imposa la pena de 6s que se detraurà de son salari. I si falta tot lo dia, perdrà lo diari doble, ço és, 16s 8d, a menos que sia ab permís de la Reverent Comunitat.

Item: als dits primisser i sustentor, en sos respectius oficis, no se'ls toca res de sa autoritat, direcció i vigilància, que tindran la mateixa, logrant l'adjutori dels xantres, que los dispensarà molt treball encara que se'ls minore en una petita part lo lucro, que serà bastant per a que qualsevol puga exercir dits empleos encara que no tinguen veu.

Item: sempre que lo primicer o sustentor no seran en lo cor puntualment, o no deixaran substitut encarregat per a portar la capa o bordó en cor o professó, aleshores, qualsevol beneficiat, per ordre d'antiguitat la podrà prendre i percebir lo mig doble, sens que deguen llevar-se la capa quan, començat l'acte, arribe lo primisser o sustentor.

Ab estes expressades condicions i projectes s'espera que quedarà ben servida la iglésia, augmentada l'assistència del cor, ab l'aptitud de lluir les funcions, ab la concurrència dels títols que té la iglésia destinats per músics de professió, com també del primisser i sustentor (que serà més fàcil de trobar-se ab lo adjutori dels xantres) los quals, junts, compondran un cor ple i respectable ab poc gasto de la Reverent Comunitat si adopta lo expressat prospecte, com aixís espera que serà de l'aprovació de sa reverència.

20. Capitulacions per a dos oficis de xantre (24-IX-1786)

Acta de la Comunitat de Preveres (APSMP: B365 DET-0 1786-1804, f. 11r-12v):

// f. 11r //
Capitulacions que deuran obtemperar los dos xantres o entonadors de cor que per son major culto institueix la Reverent Comunitat de Pobres de la Parroquial iglésia de Santa Maria del Pi de la present ciutat.

Primo: los dits dos xantres, si s'enqüentren, deuran ser sacerdots pràctics del reso canònic, d'una veu forta i abultada capaç de sostenir lo cor en qualsevol decadència, i hàbils de cant pla i de solfa. Los quals deuran residir en totes les funcions del cor de la iglésia, sien resades o cantades, i en totes les professons generals festives o rogatives i funerals o combregars.

Item: deuran servir dits empleos en la mateixa forma que los xantres de la iglésia Catedral, entonant sempre los dos junts en les funcions que antes acostumaven los reverents primisser i sustentor, de manera que lo primisser i sustentor, encara que porten la capa i bordó, no deguen entonar sinó seguir-los.

Item: l'entonació se la podran repartir per setmanes alternatim allí a on sia la doma.

Item: el que serà de setmana deurà tenir registrats, antes d'entrar al cor, tots los llibres de lo que se deurà cantar o resar en aquell dia.

Item: als dits xantres se'ls concedirà lo port de la armussa negra –si no és doctor– i se'ls donarà asiento un en cada part del cor, en la cadira corresponent del banc de baix, sota lo faristol de la doma, per a ser més pròxims al faristol.

Item: en les matines resades, lo mestre cantarà ab un beneficiat lo Invitatori i entonarà lo xantre lo himne i resarà les antífones i los salms i versets. Lo premisser convidarà als residents per dir les Iliçons i dirà

// f. 11v //
ab ells los responsoris, i en la Prima legirà lo martirologi i la Capitula. En les Hores, Vespres i Completes, que sempre son cantades, los dits xantres cantaran les antífones, entonaran los himnes [i] los salms i ajudaran a cantar les Vespres, versets i Benedicamus, als residents que convidarà. En los oficis tant de sants com de Requiem, lo primisser i sustentor portaran la capa i bordó i los xantres entonaran tot lo que s'hage de cantar, ajudant al Gradual als residents que convidarà a cantar lo primisser i sustentor, guardant en tot los estils de la mateixa iglésia.

Item: en les professons i combregars aniran los xantres al centro de la Comunitat, detràs dels dos beneficiats juniors –entre los beneficiats i capellanius per haverho així insinuat su il·lustríssima–, i entonaran tot lo que s'hage de cantar en los combregars generals, lo miserere, Te Deum, Salve, Tantum Ergo, en les rogatives, les lletanies i antífones i en los funerals, les absoltes i tot lo que sia de cant.

Item: lo xantre de setmana deurà assistir en totes les eleccions particulars, sens estipendi, si no entra en el número de l'elecció.

Item: als dits xantres los serà prohibit portar les capes i bordons que son propis del primisser i sustentor, que tenen la prelació en lo cor i los toca convidar, castigar les faltes i corregir-les sens dependència dels xantres, que deuran zelar el major culto divino.

Item: dits xantres deuran estar subordinats al dit primisser i, en s'ausència, al sustentor o al antiquor beneficiat, seguint sos ordres.

Item: deuran cantar sempre a tota veu de manera [que] sostinguen lo cor.

Item: ab esta nominació de xantres no s'entén exhonerar al mestre de capella de les obliga-

// f. 12r //
cions i càrrecs de son empleo ni tampoc als quatre capellanius músics, que deuran acompanyar lo cant en lo faristol com fins vui s'ha practicat sens novedat alguna, contribuïnt en que lo cor sia ple de veus i fluesquen les funcions segons les disposicions dela iglésia.

Item: per son treball se'ls donarà als xantres de salari cent cinquanta lliures barceloneses a cada un, a raó de vuit sous i quatre [diners] cada dia, que se'ls pagarà cada mes en forma de distribució repartida per les hores, ofici i demés funcions en què assistiran.

Item: si és sacerdot, se'ls donarà missa de sis sous cada dia que deuran celebrar en la mateixa iglésia fora les hores de cor, antes o després, i en aquelles hores que no causaran perjudici als residents.

Item: se'ls donarà una porció de residents per cumplir en tots los funerals generals que assistiran i s'admetran en les eleccions particulars, sempre que falten residents per complir lo número, preferint-los als conductius de la iglésia.

Item: per quant sa residència és personal i real, qualsevol falta que faran en qualsevol funció, no sols perdran la porció corresponent a ella sinó el doble, que se

detreurà de son salari. I si és per causa de verdadera enfermedat o impossibilitat, se procedirà a coneguda de la Reverent Comunitat per quant no podran faltar sens llicència de la Reverent Comunitat.

Item: los dits empleos de xantres seran ad nutum durant lo beneplàcit de la Reverent Comunitat, sens que per ningun cas puguen perpetuar-se com està previngut en la llicència del <...>.

Item: la Reverent Comunitat se reserva per lo bon règimen de la iglésia la facultat de poder variar dites

// f. 12v //
capitulacions ab ple poder d'anyadir o minorar lo que trobarà ser més convenient per lo fi que s'ha proposat del culto divino i utilitat de la iglésia. I ab estes condicions s'obligaran los que seran elegits ab l'aprovació de dita Reverent Comunitat en dits empleos.

21. Pere Joan Llonell, inventari de les obres que custodiava en el seu traspàs (VI-1791)

Còpia del paper entregat per Tomàs Presas al baró de Savassona, obrer del Pi (APSMP: C540 CdMB, 014.01, f. 1r-2v):

> // f. 1r //
> «Còpia d'un paper entregat al Baró de Savassona per lo senyor Tomàs Presas que com a mestre interino governa la capella del Pi.
>
> "Nota de lo que han noticiat los escolans de papers de música de varios mestres que se trobaven existents antes de la mort del senyor mestre de capella del Pi.
>
> Primo: un Te Deum ab instruments del mestre de capella de Córdoba, lo Reveren Mossèn Jaume Balius, nebot de l'organista mort, mossèn Joan Vila.
> */tem*: dos jocs de Responsoris dels Reis –un joc del mestre Sunyer y altre joc del mestre Balius.
> */tem*: un Responsori dels Reis del mestre difunt.
> */tem*: dos Responsoris de Difunts de dit mestre difunt.
> ~~*Item*: un Benedictus ab violins del mestre Monlleó de Santa Maria del Mar.~~
> */tem*: dos misses ab instruments del dit mestre difunt, la una titulada Escala Aretina, altra Missa â 3 y â 7 ab violins, del dit difunt.
> */tem*: altra missa â 3 ÿ â 7 ab violins del mestre Monlleó.
>
> // f. 1v //
> Item: un villancico castellà ab tots [els] instruments, que la lletra diu 'Del orden Sagrado del Melquisedech, el pan y el vino le viene a ofrecer', del mestre difunt.
> */tem*: dos Lamentos, missa de difunts, absolta d'albats, un Subbenite per les sepultures, tot ab tots [els] instruments, del mestre difunt.
> */tem*: Goigs de Nostra Senyora del Roser, [uns] altres Goigs del Sant Esperit, [uns] al */tem*: tres Goigs de l'Àngel de la Guarda, [uns] altres Goigs de San Miquel [i uns] altres Goigs de Nostra Senyora de la Font de la Salut, tots ab instruments, del dit mestre difunt.
> */tem*: un gradual de San Miquel ab instruments del dit difunt.
> */tem*: dos Rosaris ab violins del dit difunt.
> */tem*: tres o quatre Rosaris sense instruments per cantar a l'orgue, del dit difunt.
> */tem*: uns Goigs sense instruments de Nostra Senyora de la Ajuda, del dit difunt.
>
> // f. 2r //
> */tem*: uns Villancicos Pastorils que se canten a la Mercè per la festa dels notaris, del mestre difunt.
>
> Llista dels individuos musics
> Quatre capellanius

Organista
Baixonista
Dos trompes
Dos oboesos
Un baix o viola
5 violins
Presas contralt"

Segons relació del reverent mossèn Rafel Roger, organista actual del Pi, tots los papers de esta nota los tenia lo senyor Mestre de Capella difunt en son poder i los deuen tenir los marmessors excepto lo borrat que se troba en lo estudi.

22. Pere Joan Llonell, inventari de les obres que custodiava en el seu traspàs (1791)

Nota entregada al Baró de Savassona, com a obrer del Pi (APSMP: C540 CdMB, 014.02):

Nota de lo que han noticiat los escolans de papers de música de varios mestres que se trobaven existents antes de la mort del senyor mestre de capella del Pi.

Primo: un tedèum ab instruments del mestre de capella de Còrdova, lo reverent mossèn Jaume Balius, nebot de l'organista mort, mossèn Joan Vila.
Dos jocs de responsoris dels Reis, un joc del mestre Sunyer y altre joc del mestre Valius.
Un responsori dels Reis del mestre difunt.
Dos responsoris de difunts de dit mestre difunt.
Un *Benedictus ab violins* del mestre Monlleó, de Santa Maria del Mar.
Dos misses ab instruments del dit mestre difunt, la una titulada *Escala Aretina*, altra *Missa â 3 y â 7 ab violins*, del dit difunt.
Altra *Missa â 3 ÿ â 7 ab violins* del mestre Monlleó.
Un villancico castellà ab tots instruments que la lletra diu *Del orden Sagrado del Melquisedech, el pan y el vino le biene à ofrecer*, del mestre difunt.
Dos lamentos, missa de difunts, absolta d'albats, un *Subbenite* per les sepultures, tot ab tots instruments, del mestre difunt.
Goigs de Nostra Senyora del Roser, altres goigs del Sant Esperit, altres goigs de l'Àngel de la Guarda, altres goigs de sant Miquel, altres goigs de Nostra Senyora de la Font de la Salut, tots ab instruments, del dit mestre difunt.
Un gradual de sant Miquel ab instruments del dit difunt.
Dos rosaris ab violins del dit difunt.
Tres o quatre rosaris sense instruments per cantar a l'orgue del dit difunt.
Uns goigs sense instruments de Nostra Senyora de l'Ajuda del dit difunt.
Uns villancicos pastorils que se canten a la Mercè per la festa dels notaris, del mestre difunt.

<u>Llista dels individuos musics</u>
Quatre capellanius
Organista
Baixonista
Dos trompes
Dos oboesos
Un baix o viola
5 violins
[Tomàs] Presas, contralt

23. Noves ordenances per a la constitució de la capella de música (1818?)

Constitució de la capella de música i d'un Mont de Pietat per a cobrir les baixes per malaltia. Quaranta capítols (APSMP: C541 CdMB, 033.01, f. 1r-4r):

// f. 1r //

Ordenanzas para el régimen y gobierno de la capilla de música de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (llamada del Pino) de esta ciudad y del Monte-Pio que se establece entre los individuos de la misma.

Capítulo 1º

El nombramiento de los individuos que deberán formar dicha capilla de música será exclusivamente de los muy ilustres Señores Obreros de la propia parroquial iglesia.

2º

Para ser individuos de dicha capilla, será de indispensable necesidad acreditar la idoneidad por medio de un riguroso examen a juicio de los señores jueces examinadores que al efecto nombrarán los ilustres Señores Patronos, a excepción del señor Maestro de Capilla, que este lo será nato.

3º

Además de la prueba de idoneidad que prescribe el artículo antecedente, no podrán ser individuos de dicha capilla ninguno que no sea de costumbres honestas y opinión bien sentada.

4º

Todos los individuos que entren en dicha capilla lo deberán ser igualmente del Monte-Pio de que más abajo se hablará.

5º

Será de obligación de todo individuo el acudir cuando será llamado por el señor maestro, tanto en las funciones de la iglesia parroquial del Pino como en cualquiera otra parte donde tenga que asistir la capilla.

// f. 1v //

6º

Como sea indispensable que para el mejor régimen de la capilla haya un director, lo será perpetuamente el señor maestro de capilla.

7º

En las enfermedades y ausencias del director, le substituirá y hará sus veces el organista. Y en caso de ausencia de este, suplirá en su defecto el eclesiástico más antiguo de los cuatro que habrá en la capilla.

8º
Para el arreglo en las funciones en que deberá asistir la capilla, habrá un apuntador, el que deberá ser elegio del cuerpo a uniformidad de votos por escrutinio.

9º
Será cargo del apuntador arreglar las listas de las funciones en que asista la capilla, anotar las faltas, si las hubiere, debiendo estar aquellas corrientes el día 4 de cada mes, para que, vistas y examinadas por el director, se pague a los individuos en dicho día.

10º
La experiencia tiene acreditado que, de las faltas de puntualidad en acudir los individuos en las funciones donde deben asistir, lejos de producir la edificación que tanto es debida en las iglesias, se sigue grave escándalo a los concurrentes. Por lo que, a fin de precaverlos en lo sucesivo, se ordena que todo individuo que no esté en la función al concluirse los Kiries, siendo misa cantada, o después de la Obertura, si la función es de tarde, sea privado irremisiblemente de la mitad del estipendio de aquella función y del todo si excediere.

11º
Como pudiera suceder, el que el individuo que hubiese faltado en alguna función no se presentase después en ella, se previene igualmente que, el que tal hiciese, sea privado de todo el estipendio en la primera que se presentase.

12º
Todos los apremios de que tratan los artículos antecedentes se invertirán a favor del Monte-Pio de que más abajo se hablará.

13º
Ningún individuo podrá faltar en ninguna función de las que deberá asistir la capilla sin expresa licencia del director, el que será árbitro el dársela o negársela, según juzgue conve-

// f. 2r //
niente a buen desempeño de las funciones.

14º
Como sea muy justa y loable a los ojos del señor la invocación de los santos es y será perpetuamente patrona de dicha capilla, como también del Monte-Pio, santa Cecilia virgen y mártir.

15º
Todos los años, en el día 22 de noviembre, día propio de la festividad de la santa,

celebrará la capilla un oficio solemne en honor de su patrona, cuya dirección será a cargo del director y de los individuos más antiguos, siendo los gastos de cuenta de la caja del Monte Pio, pudiéndose trasladar dicha solemnidad en otro día no impedido si acaeciese estar legítimamente ocupada la capilla en dicho día.

16º
Será de la obligación de todos los individuos el asistir personalmente a la función de que trata el artículo antecedente sin estipendio, y si alguno faltase sin grave motivo de enfermedad, a más de tener que mandar otro a satisfacción del director pagado de su cuenta, incurrirá a la multa de 6 reales de vellón, los que serán a beneficio del Monte.

Monte para el socorro de los individuos de la Capilla de Música de la Parroquial Iglesia del Pino.

17º
Todo individuo, en el día que será admitido, pagará por su entrada hasta la edad de 30 años 6 ll., moneda catalana, y si accediera de esta edad la de 10 ll., advirtiéndose que si el individuo no pudiese pagar dicha cantidad de contado, le será permitido pagar en plazos según le señalare el director, como presidente, y a más tres reales de vellón mensuales para los fondos del Monte-Pio, siéndolo a más toda aquella cantidad no repartible y sobrante de todos los meses, así como el salario o décima de la procura, a excepción de 9 ll. con las que se deberá gratificar al procurador anualmente.

18º
El Monte-Pio será regido y gobernado por los empleados siguientes: el presidente, que será siempre el director de la capilla; dos vocales de juntas; dos enfermeros, dos oidores de cuentas, un tesorero y un secretario.

19º
Todos los años se tendrá una junta general en una de las dominicas de Cuaresma, la que convocará el presiden-

// f. 2v //
te señalando la hora y paraje que le acomodare.

20º
Las dos terceras partes de los individuos sentados por orden de antigüedad serán suficientes para tenerse la junta por general y subsistir lo en ella acordado.

21º
Todo individuo que faltase así a la Junta General como en cualquier otra que se

tenga en el decurso del año sin grave motivo de enfermedad deberá entregar al tesorero dos reales [de] vellón, aplicaderos a los fondos del Monte-Pio.

22º
Todos lo<s> empleos de que trata el artículo 18º se elegirán del cuerpo a idoneidad de votos por escrutinio en la Junta General en esta forma: un año de tesorero y los demás servirán dos años. Con el bien entendido que cada año se elegirá un vocal, un enfermero y un oidor de cuentas, debiendo cesar el que haya servido los dos años, a excepción del secretario que éste servirá durante beneplácito.

23º
En cuanto sea posible, se verificarán, en el nombramiento de empleados de que trata el artículo antecedente, el que de los dos vocales de juntas e enfermeros haya siempre un eclesiástico y un seglar.

24º
De los empleados no se admitirán renuncias, pues siendo limitado el número de los individuos del Monte, acontecería que unos mismos deberían servir los destinos. Más si el renunciante tuviese causa grave, la que deberá examinar el presidente con consulta de los vocales y admitida por estos la renuncia, deberá servir el empleo el que por él hubiera reunido más votos de aquél y, si no hubiese ninguno, se volverá a votar en Junta General.

25º
El presidente indicará el día de cada mes, paraje y hora en que se tendrá Junta Particular, en las que asistirán los vocales e enfermeros. Y en la de examen secreto de cuentas asistirán los oidores, debiéndose ésta celebrar ocho días antes de la Junta General de cada año, por deberse publicar aquellas delante [de] los individuos.

// f. 3r //
26º
Será cargo de los vocales en Junta Particular el instar al presidente [a que] convoque la Junta General cuando haya negocio digno de consultarse o bien comunicarse a los individuos.

27º
El presidente, en calidad de tal, presidirá las juntas, así generales como particulares, y en caso de ausencia o enfermedad se le sustituirá en la forma prescrita en el artículo 7º.

28º
Será cargo del presidente tener un libro donde matricule los individuos [que] luego

serán admitidos, anotando en él su nombre y apellido como igualmente los pagos de cada año.

29º
El tesorero, al encargarse de su destino, deberá cerciorarse de estar en caja la suma resultante en las cuentas generales, quedando de ellas responsable, así como lo será el presidente.

30º
Los enfermeros deberán visitar a los enfermos para asegurarse de la cualidad de la enfermedad, así como el apurar las circunstancias de los pretendientes para la admisión en el Monte.

31º
Los oidores de cuentas deberán examinar y revisar con toda escrupulosidad en junta particular las cuentas de cargo y data que les presente el presidente y tesorero en sus libros respectivos, las que vistas y aprobadas firmarán y aprobarán. Cuya aprobación se leerá en la Junta General según prescribe el artículo 25º.

32º
Cuando los individuos de este Monte cayeren enfermos de modo que no puedan trabajar de su oficio, si la enfermedad es de médico serán socorridos con seis reales diarios y, si es de cirujano, con una peseta. Pagándose en ambos casos de los fondos del Monte.

33º
Cuando sucediere caer enfermo algún individuo, para gozar el socorro, deberá avisar a los enfermeros, quienes lo deberán pasar al presidente para que como a director mande dar el socorro.

34º
El aviso deberá estar firmado y con el visto bueno del médico aprobado que lo visitase, para que conste la naturaleza de la enfermedad y evitar todo fraude.

35º
El socorro siempre empezará el día inmediato después de haberse dado el aviso y durará hasta que el enfermo salga de casa, con tal que no pase de tres meses si la enfermedad

// f. 3v //
es de médico y de dos si es de cirujano. Pues pasados estos términos, se suspenderá y no volverá a darse a menos que haga constar haber estado dos meses enteros con perfecta salud. Más si la enfermedad es venérea, no se dará el socorro

por ser expresamente excluida dicha enfermedad.

36º
Cuando viniere el caso de haberse de viaticar algún enfermo los enfermeros, lo avisarán al director o bien, no pudiéndose, se le administre la Extrema Unción para que éste mande entregar a dicho enfermo descontando la cantidad de 3 [libras] por una sola vez.

37º
Todo enfermo, después de haber revivido el viático, será asistido por las noches por un individuo del Monte hasta su mejora o muerte si no llega a 20 días, debiendo el individuo que no querrá asistir pagar una peseta por cada vez, la que se dará al enfermo por mano del enfermero.

38º
A todo enfermo agonizante se le celebrará la misa de agonía, haya o no avisado al presidente para ello.

39º
A cada individuo que muriere se le celebrará una misa cantada a dos coros con un responso a la fin como es costumbre. Y a más, cinco misas rezadas en altar privilegiado. Y si no se hubiese celebrado misa de agonía, se le celebran seis.

40º
El aniversario o misa cantada se celebrará por los eclesiásticos individuos del Monte por turno de antigüedad, empezando el presidente por cuya limosna, así como de las demás misas, que siempre las deberá celebrar el celebrante. Se le dará por cada una limosna de 5 reales de vellón, que se pagarán de los fondos del Monte-Pio, advirtiéndose que los demás individuos que deberán asistir personalmente no percibirán estipendio alguno en el aniversario.

41º
El individuo que muriere repentinamente, por cuyo motivo no habría percibido en aquella enfermedad socorro alguno, deberán entregarse a sus herederos 7 [libras] 10 [sueldos] moneda barcelonesa por una sola vez.

// f. 4r //
En cuanto a la suspensión de socorro, me parece pueden seguir como hasta ahora aquí a excepción del artículo 4º, que debe suprimirse por estar ya continuado en parte en otro artículo.

24. Informe de l'estat de la capella de música completa (1828)

El document explica també el funcionament dels pagaments per funció i el calendari litúrgic bàsic (APSMP: C541 CdMB, 051.01, f. 1r-2v):

> // f. 1r //
> La capilla de música de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pino se compone en el presente año de 1828 de las plazas de maestro de capilla, organista, cuatro capellanes de canto, un contralto primero, cuatro monacillos de canto, seis violines, dos obueces, dos trompas, un contrabajo, una viola y un fagote, las que se hallan obtenidas por los individuos siguientes:
>
> Maestro de Capilla
> José Rosés, presbítero beneficiado
>
> Organista
> Rafael Roger, presbítero beneficiado
>
> Voces
> Capellán 1º de canto, Narciso Bibern, presbítero capellanío
> Capellán 2º de canto, Ramon Catafal, presbítero capellanío
> Capellán 3º de canto, Martin Valmerola, presbítero capellanío
> Capellán 4º de canto, Licenciado Pedro Begué, clérigo capellanío
> Contralto 1º, Juan Pablo Casas, con la asignación anual de..... 20 ll.
> Monacillo 1º, Antonio Rius
> Monacillo 2º, Juan Sanchez.
> Monacillo 3º, Francisco Lluc
> Monacillo 4º, José Planas.
>
> Instrumentos
> Violín 1º 1º, Joaquín Rosés, con la asignación anual de..... 30 ll.
> Violín 2º 1º, Miguel Juandó.
> Violín 3º 1º, Juan Soler.
> Violín 1º 2º, Domingo Daydí, con la asignación anual de..... 15 ll.
> Violín 2º 2º, Isidro Bosoms.
> Violín 3º 2º, vacante.
> Obué 1º, Ignacio Pagès, con la asignación anual de..... 15 ll.
> Obué 2º, Narciso Pou.
> Trompa 1º, vacante, con la asignación anual de..... 15 ll.
> Trompa 2º, Carlos Foza.
> Contrabajo, Juan Abella, con la asignación anual de..... 25 ll.
> Viola, Ignacio Ayné.

Fagote, vacante.

120 ll.

Nota: El maestro de capilla y el organista son beneficiados y los cuatro capellanes de canto son capellaníos, cuyos beneficios y capellanías son títulos perpetuos de patronato del Párroco, de la Obra y Administración de vergonzantes y todos los demás tienen el título temporal durante el beneplácito de la Ilustre Obra.

// f. 1v //

Las funciones que se hacen en la iglesia parroquial del Pino con la capilla de música o con voces en el órgano pagadas a cuenta de la Ilustre Obra son y cuestan lo siguiente:

Enero			
Dia 1. Oficio con voces y órgano, o a dos coros	1 ll.	s.	d.
Dia 6. Oficio con música	15 ll.	s.	d.
Dia 6. Vísperas con voces y órgano o a dos coros	2 ll.	s.	d.
Febrero			
Dia 2. Oficio con voces y órgano	1 ll.	s.	d.
Agosto			
Dia 15. Oficio con órgano y voces, 1 ll.; Magníficat, 7 s. 6 d.; y procesión, 5 ll.	5 ll.	7 s.	6 d.
Noviembre			
Dia 1. Oficio, 1 ll., y Magníficat, 7 s. 6 d., con voces y órgano	1 ll.	7 s.	6 d.
Diciembre			
Dia 8. Oficio con voces y órgano	1 ll.	s.	d.
Dia 25. Oficio de la noche, 1 ll. 10 s.; Oficio mayor, 1 ll.; Magníficat, 7 s. 6 d.	2 ll.	17 s.	6 d.
Dia 26. Oficio con voces y órgano	1 ll.	s.	d.
Fiestas movibles			
Pascua de resurrección. 1º y 2º días, oficio con órgano, voces y Magníficat	2 ll.	7 s.	6 d.
Pascua del Espíritu Santo. 1º y 2º días, oficio con órgano, voces y Magníficat	2 ll.	7 s.	6 d.
Tres dominicas de adviento. Oficio al latril	3 ll.	s.	d.
Cuatro dominicas de Cuaresma. Oficio al latril	4 ll.	s.	d.
Jueves y Viernes Santo. Dos Pasios, a los dos capellanes, 4 ll. 16 s.; música, 3 ll.	7 ll.	16 s.	d.

Las funciones de Monumento, Veracruz, procesión, oficio y diez horas de música al Monumento	12 ll.	10 s.	d.
Comunión General de los Impedidos	10 ll.	s.	d.
Dia de la Octava del Corpus, 60 ll.; la Quina paga 45 ll. y la Obra 15 ll. de este modo: por el oficio 7 ll. 10 s. y por la procesión 7ll. 10s.	15 ll.	s.	d.
Suma	87 ll.	13 s.	6 d.

Nota: las funciones que ordinariamente se hacen en la parroquia del Pino costeadas por la Ilustre Obra son las sobredichas, cuya suma asciende a 87 ll. 13 s. 6 d. anuales, advirtiendo que subirán menos si por alguna casualidad deja de darse alguna, y más si se añade alguna a las que se dan en el día.

// f. 2r //

A más de los oficios que costea la Ilustre Obra, se hacen en la iglesia del Pino otros en que concurre la capilla que pagan la Reverenda Comunidad, ciertos gremios y cofradías en los días siguientes:

Beato José Oriol, en 23 de marzo; la Reverenda Comunidad.

Aparición de San Miguel, en 8 de mayo; el Gremio de Revendedores.

San Liborio, en 23 de julio; la Reverenda Comunidad.

San Adbón y San Senén, en 30 de julio; el Gremio de Hortelanos.

Nuestra Señora de la Asunción, en 15 de agosto, hora nona; es disposición de Lleonart.

Nuestra Señora de los Desamparados, en 8 de setiembre; Cofradía de Desamparados.

Dedicación de San Miguel, en 29 de setiembre, el Gremio de Revendedores.

Nota: la capilla asiste también en otras iglesias a oficios y funciones que le rinden algún producto.

Precio de los oficios

El precio de un oficio cantado por la capilla de música es de 15 ll, las que se reparten en 22 partes, de las cuales el maestro de capilla cobra tres, a saber, una como maestro, otra en indemnización del coste de los papeles de música y otra por el trabajo de enseñar los cuatro monacillos, en atención de que estos nada cobra. Y las restantes diecinueve partes se reparten entre los 19 individuos que componen la capilla por partes iguales, tocando 14 s. 4 d. a cada uno. Bien que de esta cantidad se reservan _ _ _ para el Monte Pio a fin de asistir a los mismos individuos cuando se hallan enfermos.

El precio de un oficio con voces y órgano o a dos coros es 1 ll., la cual se reparte entre cinco individuos de la capilla que tengan un poco de voz a razón de 4 s. a cada uno.

Nota: la capilla de música del Pino cobra los mismos precios en la parroquia por los oficios y demás funciones que en las otras iglesias a que concurre con igual objeto, que son los mismos que cobran las capillas de la Catedral y de Santa María del Mar mientras no haya augmento de operarios. Y en cuanto a oficios y funciones eventuales para las que son pedias las tres capillas vienen a tener igualdad las tres.

// f. 2v //

Asignaciones

La Santa Iglesia Catedral daba asignaciones bastante crecidas a la mayor parte de los individuos de su capilla de música que tenían más habilidad, cuyas asignaciones –que la más alta era de 110 ll. y la más baja de 50 ll.–, suspendió en el año de 1820 con motivo de la disminución de sus rentas y hasta ahora no se han vuelto a dar.

La obra de la parroquia de Santa María del mar daba también asignaciones a los principales individuos de su capilla de música, siendo la más alta de 80 ll. y la más baja de 6 ll., y en el año de 1826 suspendió el darlas y regularmente seria por la disminución de sus rentas.

La obra de la parroquia de Santa María del Pino no daba asignaciones a ningún individuo de su capilla hasta después del año 1745. Y en el día da las 120 ll. –repartidas de modo que la asignación mayor es de 30 ll. y la menor de 15 ll.–, cuya cantidad, junto con las 87 ll. 13 s. 6 d. que cuestan las funciones ordinarias de la iglesia, que juntas (sic) son 209 ll. 13 s. 6 d., se sacan de cinco plazas muertas en la funeraria, según resuelto en junta llamada de veinte y cuatro parroquianos, convocada en las piezas de la Ilustre Obra en poder de Manuel Olzina, escribano de esta ciudad de Barcelona a 25 de marzo de 1745.

25. Josep Sabatés, descripció del primer dia d'oposicions a organista (11-VII-1853)

Acta de Junta d'Obra on es descriuen els exercicis realitzats pels dos candidats (APSMP: B288 AJO 1853, f. 27r-28v):

> // f. 27r //
> En la ciudad de Barcelona, a los once de julio de mil ochocientos cincuenta y tres. Consecuente a los anuncios publicados en los parajes acostumbrados de esta ciudad y en los diferentes puntos del presente Principado de Cataluña, que desde muy antiguo ha sido uso la publicación de las vacantes que resultan de las varias capellanías fundadas en esta parroquial iglesia de Nuestra Señora del pino, ya las que están agregadas diferentes plazas de canto de la capilla de música de la misma y al de órgano de ella está al beneficio bajo invocación de Nuestra Señora de Gracia o sea de la Pureza. Y habiendo cumplido ya el plazo señalado en los indicados anuncios invitando opositores a la plaza de organista de esta iglesia, se han reunido en la pieza de la Obra de la misma los señores compatronos del citado beneficio, que son: el reverendo cura párroco, don Pablo Sanmartí, los ilustres señores obreros principales, don
>
> // f. 27v //
> Joaquín de Aye<...> Prieto, don Benito Lafont, don Ramón de Llusellas; y los señores administradores del Plato de Pobres Vergonzantes de la misma iglesia, don Jaime Burguerol, don Pablo Planas y don Francisco Ribas; y los señores censores próximamente nombrados, los reverendos don José Rosés –presbítero maestro de capilla de esta iglesia parroquial–, don Francisco Andreví –que lo es de la [capilla] de la Merced–, don Juan Quintana –presbítero profesor de órgano–, y don mateo Ferrer –organista de la Santa Iglesia [Catedral] de esta ciudad. Los cuales dividieron las oposiciones en dos días consecutivos: el de hoy y el de mañana. Y, siendo la hora de las cinco de la tarde, salieron precedidos del andador los dichos señores, reverendo cura párroco, obreros y administradores de Vergonzantes y el infrascrito notario, quienes ocuparon, a saber: los primeros, la mesa colocada a la derecha de la iglesia y, los indicados señores administradores de Vergonzantes, la de la izquierda; el infrascrito notario la que se había puesto a continuación de la de los señores cura párroco, obreros y administradores de Vergonzantes; y los señores censores [en] la destinada para ellos, frente al dicho notario,
>
> // f. 28r //
> estando lo restante de la nave de la iglesia destinado para el público, que ocupó los bancos puestos al intento. Inmediatamente, la Ilustre Obra mandó llamar, por medio de su andador, al primer opositor, el reverendo don Mauricio Alberni, el cual, acompañado del expresado andador, recibió de los señores censores los ejercicios que debía practicar en el órgano, consistiendo en: tocar una obra de lucimiento a su voluntad; luego después, por dos sochantres, se canto una antífona y,

concluida, debió el opositor acertar el tono; [luego debió] salmear ocho versos con las obligaciones que se le prescribieron por los señores censores; y, por último, tocó un paso forrado.

Inmediatamente se llamó al segundo opositor, don José Sabatés, y, acompañado por el dicho andador, ejecutó también en el órgano iguales ejercicios que el anterior.

Concluidos que fueron, propusieron los

// f. 28v //
señores censores, a los ilustres señores obreros y administradores del Plato de Vergonzantes, la suspensión por hoy de las oposiciones para continuarlas en el día de mañana. Y en su virtud, se dió por concluido el primer ejercicio de oposición y se levantó la sesión.

Por ocupación del secretario,
Joaquín Ódena, notario.

26. Josep Sabatés, descripció del segon dia d'oposicions a organista (12-VII-1853)

Acta de la Junta d'Obra on es descriuen els exercicis del segon dia d'oposicions (APSMP: B288 AJO 1853, f. 28v-29r):

> // f. 28v //
> En la ciudad de Barcelona, a los doce de julio de mil ochocientos cincuenta y tres, siendo ya las cinco de la tarde de este día, los ilustres señores cura párroco, obreros y administradores del Plato de Vergonzantes de esta iglésia del Pino, del (sic) infrascrito notario y los señores censores salieron precedidos por el andador de la sala de la obra y ocuparon el orden que se observó en el día de ayer [en] las mesas que estaban preparadas en la misma conformidad que en el día de ayer. Y luego después, por disposición de la Ilustre Obra, fue llamado el primer opositor, el reverendo don Mauricio Alberni, y acompañado por el andador, los señores censores dispusieron ejecutara en el órgano los siguientes ejercicios: primero, un acompañamien-
>
> // f. 29r //
> to de un motete a solo de tenor tocado por dos veces distintas, la primera por el tono que se le notó y, la segunda, medio punto alto; segundo, un andante cantabil (sic) con ciertas obligaciones; y tercero, un paso para proseguirlo en el órgano hasta quedar satisfechos los señores censores. Luego fue llamado el segundo opositor, don José Sabatés, y acompañado también por el andador, ejecutó iguales ejercicios que el primer opositor. Y luego que hubo concluido, dándose por satisfechos los señores censores, los ilustres señores cura párroco, obreros y administradores de Vergonzantes dieron por terminado el acto de oposición y se levantó la sesión, de que doy fe.
>
> Por ocupación del secretario,
> Joaquín Ódena, notario.

27. Leandre Sunyer, censura de les oposicions a mestre de capella (11-VI-1857)

Acta de la Junta d'Obra. Descripció dels exercicis d'oposició, un per un, i censura detallada de l'examen (APSMP: B288 AJO 1857, f. 15Ar-15Cv):

> // f. 15Ar //
> Los abajo firmados, nombrados por vuestra señoría censores en las oposiciones al magisterio de capilla de música de Nuestra Señora del Pino, que han tenido lugar en las tardes de los días 4, 6 y 8 de los corrientes han, detenida y concienzudamente, examinado los diferentes trabajos impuestos a los dos únicos aspirantes, los señores Suñer y Calvet. Y fundados en el análisis (que juntamente acompañan a vuestra señoría) de todas las piezas por ellos escritas, declaran unánimes pertenecer el primer lugar al señor Calvet por llevar ventaja en la mayor parte de los trabajos al señor Suñer,
>
> // f. 15Av //
> no desconociendo empero el mérito y pericia que ha demostrado el señor Suñer en el desempeño de todos los trabajos y que le colocan a poca distancia del señor Calvet, y merecen como éste la aprobación de los que suscriben.
>
> Dios guarde a vuestra señoría muchos años.
> Barcelona, 11 junio de 1857.
>
> Fray Juan Quintana, presbítero Carmelita Calzado.
> Nicolás Manent, maestro de capilla de Sant Jaime.
> Bernardo Calvó Puig, maestro de capilla de la Merced.
>
> Muy ilustre señor reverendo Cura Ecónomo, obreros y administradores del Plato de Vergonzantes de la parroquia del Pino.
>
> // f. 15Br //
> Análisis comparativo de los trabajos desempeñados por los señores Suñer y Calvet en los ejercicios de oposición al magisterio de capilla de música de la parroquial iglesia de Nuestra Señora de los Reyes, del Pino, de la presente ciudad.
>
> Primer trabajo: Salmo a 8 voces y acompañamiento continuo sobre el cántico *Nunc dimittis srvuum tuum, Domine*.
> Primera condición: coreado libre. Los dos opositores han equivocado el tono en que debian empezar. Fuera de esto, el desempeño es mejor en el señor Calvet.
> Segunda condición: fuga a 8 partes. Trabajo muy flojo en los dos candidatos hasta la introducción del tema o canto llano. Desde aquí hasta el final está mejor modulada y desarrollada por el señor Calvet.
> Tercera condición: canon a dos voces sobre el canto llano. Ninguno de los dos ha llevado las condiciones impuestas. El señor Calvet se ha separado menos del

programa, haciendo oír el canto llano por entero bien que fuera de las condiciones. Y el señor Suñer hasta

// f. 15Bv //
el canto llano ha equivocado.
Cuarta condición: coreado por empeño de bajos. En este trabajo (como en el anterior del primer verso) ha demostrado más pericia el señor Calvet. Éste ha introducido aquí un trabajo que no se le pedía y que, por pertenecer a la parte clásica del arte, merece la aprobación de los censores.
Quinta condición: un trabajo libre que ambos han desempeñado por un trocado, clase de música difícil, y que han trabajado a satisfacción.
Sexta condición: reproducción del tema de la primera fuga con uno o más motivos o intentos. [Ejercicio] Desempeñado medianamente bien hasta la entrada del *seculorum*. Desde aquí hasta el fin está muy bien trabajado por Calvet, que llena todas las condiciones y pone más trabajo del impuesto. Al paso que el señor Suñer no cumple del todo y su trabajo se entibia en cuanto llega al fin.
Resultado: ninguno de los dos ha hecho una cosa notable, ni que pase de medianía. Pero el señor Calvet, como se ve, aventaja al señor Suñer.

// f. 15Cr //
Segundo trabajo: desempeñado en el término de un cuarto de hora.
Ejercicio sobre retardos: desempeñado de una manera regular por el señor Calvet. El señor Suñer no lo concluyó y lo presentó en un estado tal de confusión que es difícil de clasificar.

Tercer trabajo: desempeñado en igual término.
Ejercicio de armonización: tampoco concluido por el señor Suñer. Lo presentado está bastante bien. El del señor Calvet, salvas algunas no notables faltas, está regularmente desempeñado.

Cuarto trabajo: contestación a cinco temas de fuga. El señor Suñer ha contestado bien al primer tema. En cuanto a los cuatro restantes, ha faltado más o menos. Poco más o menos ha estado el señor Calvet en este trabajo.

Quinto trabajo: ejercicio práctico y teórico de canto llano. Desempeñado igualmente a satisfacción de los censores por entrambos.
Pieza vocal e instrumental: escrita en el término de 24 horas, sobre letra del *Kyrie eleyson*.

// f. 15Cv //
Ambos opositores han llenado las condiciones impuestas. El trabajo del señor Suñer revela más práctica en el manejo de la instrumentación y [de] efectos brillantes producidos por los unísonos de las masas, efectos ya gastados por el

vulgar uso que de ellos hacen las medianías del arte. La misma elección hace entre las melodías propiamente dichas declamadas, o de efecto, y las trabajadas según el espíritu de la letra.

El señor Calvet, más inexperto según se desprende de la partitura, ha escrito según su consciencia e inspiración. Así es que su trabajo, más reposado y meditado, presenta más originalidad y sabor religioso, a la par que la orquesta –no siempre correcta– trabaja más y mejor que en la pieza de su competidor. Bajo estos conceptos es preferible éste. Así lo firman los censores hoy, 11 [de] junio de 1857.

Fray Juan Quintana, presbítero Carmelita Calzado.
Nicolás Manent, maestro de capilla de Sant Jaime.
Bernardo Calvó Puig, maestro de capilla de la Merced.

28. Josep Sabatés, queixes de l'Obra pel seu magisteri interí (8-V-1858)

Carta de l'Obra dirigida a l'autoritat eclesiàstica (APSMP: C542 CdMB, 072.01, f. 1r-2v):

// f. 1r //
[*nota afegida amb posterioritat*]
Sentencies eclesiàstiques i civils a favor de l'organista, confirmant-lo en la possessió del dret de mestre de capella interino en les vacants del mestre. Plet contra la Junta d'Obra i la de Patrons. Molt interessant – 1858-1860 – 14 documents (còpies).

[*al marge esquerre*]
Barcelona, 8 de mayo de 1858.

Ofrézcase este escrito al reverendo organista de la parroquial del Pino para lo que tenga a bien exponer. De Palau y Soler, rubricado.

Muy Ilustre Señor

La obra parroquial de Santa María del Pino de esta ciudad, compuesta de los infrascritos obreros, a vuestra señoría atentamente exponen: Que el muy ilustre señor Provisor Eclesiástico, con providencia de cinco de marzo último, dictada en los autos que don José Calvet sigue contra la Junta del Patronato, sobre adjudicación del beneficio-magisterio, conforme con el dictamen fiscal mandó que redundando en notable perjuicio del bien general de la Iglesia y en particular de los parroquianos, la falta de provisión de aquella prebenda, se procediere con la mayor actividad a la continuación del pleito. Pero este perjuicio, que data de más de un año, va siendo sucesivamente más notable en tanto que se ha convertido ya en irresistible. Tal es la inercia y el marasmo en que se halla ya la capilla de música, creada y sostenida por esta obra.

Aunque sea muy sensible el decirlo y muy doloroso el revelarlo, ha de saber vuestra señoría que esta capilla de música, objeto en otro tiempo de un legítimo orgullo para la Parroquia, está ahora casi abandonada, merced a que el organista, su jefe interino,

// f. 1v //
no posee los conocimientos precisos para componer y dirigir con acierto, ni tiene las cualidades de vigor y firmeza para que se le atienda y obedezca.

Los niños ni estudian ni aprenden ni saben, los hombres solo asisten para ganar el jornal y, como les falta impulso, ejecutan detestablemente, olvidándose del arte para pensar siempre en el dinero. Cuando ha de celebrarse alguna función religiosa que por su importancia exija el concurso de cantantes e instrumentistas, entre el

corto número de partituras disponibles, el mal gusto que domina no acierta a escoger la que produciría un efecto menos desfavorable. De modo que, entregada a un pésimo desempeño, percíbese un atroz ruido, esquivando así a los fieles que desean la perfección posible en todo lo que se dedica a aquel, que es la suma perfección.

Semejante fatalidad probablemente va a ser muy duradera si vuestra señoría, en uso de su jurisdicción no resuelve conjurarla, pues, aunque la Junta de Patronato se proponga no perder un solo día en la continuación del pleito hasta verlo completamente terminado, es notorio que los trámites de un juicio ordinario, según la ley de enjuiciamiento, no permiten dar al negocio de que se trata la celeridad que desearía esta obra para que quedase luego provisto el beneficio-magisterio.

Consultando lo dispuesto por el muy ilustre señor Provisor

// f. 2r //
Eclesiástico con autos de veinte y cuatro, y veinte nueve de diciembre del año próximo pasado, cree esta obra que mediante el beneplácito de vuestra señoría pueda valerse para dirigir cualquiera composición musical de la persona que le merezca más confianza, mientras no le atribuye el carácter de maestro de capilla.

He aquí en resumen lo que solicita ahora esta obra, deseosa de que cese luego el desprestigio que sobre este puesto corre a la Iglesia que administra. Un profesor distinguido que se encargue provisionalmente de dirigir la capilla de música, sin concedérsele ningún derecho, sin otorgársele ningún título y que, para evitar toda susceptibilidad y toda alarma, no sea ninguno de los dos que aspiran al beneficio-magisterio, es lo que sin duda hará más llevadera la triste situación que atraviesa esta obra y disminuirá el notable perjuicio de que con muchísima razón se lamenta el muy ilustre señor Provisor Eclesiástico. Por tanto, a vuestra señoría respetuosamente suplica esta obra se sirva autorizarla para que mientras dure el pleito incoado se encargue de dirigir la capilla de música un profesor de indisputable mérito, exceptuándose los dos aspirantes al beneficio-magisterio, con la especial protesta de no atribuirle el menor carácter ni prerrogativa. Lo que se promete conseguir de la ilustración e integridad de vuestra señoría.

Barcelona, veinte y nueve de abril de mil ochocientos

// f. 2v //
cincuenta y ocho = El Conde de Llar = Mariano Franquesa = Benito Laforet = José O. Mestres = Juan Felipe Senra = Jaime Janer = Esteban Puig = Pedro Subirana

29. Josep Sabatés es defensa de les crítiques de l'Obra (20-V-1858)

Carta de Sabatés dirigida a l'autoritat eclesiàstica (APSMP: C542 CdMB, 072.02, f. 1r-2v):

// f. 1r //
Muy Ilustre Señoría

He leído con detención el escrito que vuestra señoría se ha dignado dirigirme para informar en que los señores obreros que componen la Obra de esta parroquial del Pino, movidos al parecer de un gran celo, de un celo irresistible, por el brillo de la música de capilla creada y sostenida, aunque sin renta ni subvención alguna fija para sus individuos, se lamentan de la inercia y el marasmo de esta corporación, hablando en este escrito de jornal, de dinero, de arte, de ruido y de otras muchas cosas que al fin vienen a parar no a más que a pedir a vuestra señoría la curación radical de tantos males y desgracias, poniendo un nuevo maestro a gusto y satisfacción de estos Señores.

Esta música de capilla, objeto de orgullo en otro tiempo, y todavía en el nuestro para la gran mayoría de los parroquianos, no está abandonada como se quiere suponer. Merced a que el organista, su jefe interino, sin poseer unos conocimientos extensos de compositor y maestro de capilla, tiene la satisfacción de haber cumplido hasta ahora con todas las funciones, sin queja alguna de las corporaciones y particulares que

// f. 1v //
las han encargado en la propia Iglesia y fuera de ella, y sin necesidad de sacar a relucir las cualidades de vigor y firmeza por la buena armonía que felizmente reina entre el informante y los individuos todos de la música.

Los niños estudian de solfeo y piano, aprenden y saben. De otro modo no hubieran podido cantar como se ha verificado hace poco en otras músicas de capilla de esta capital, y en funciones de fuera la ciudad. Los hombres, acreditados profesores todos y, los más de ellos, artistas distinguidos bien dotados en los teatros de esta ciudad, saben su obligación y la desempeñan en la Iglesia, sino por el miserable emolumento con que en esta se les recompensa, a lo menos por su crédito y buen nombre, que aprecian como el que más en todas partes.

Así se verifican las funciones, sea la que sea su importancia, como recientemente se ha visto. Las partituras son abundantes, aunque los exponentes lo ignoren o afecten ignorarlo, y se han prestado algunas no hace mucho a petición de los maestros de otras músicas de la capilla de la presente ciudad. En cuanto a buen gusto, no diré una palabra porque, siendo el gusto una cosa indefinible, es muy difícil tratándose de él escaparse de una censura apasionada. Esto hace que el

pésimo desempeño recaiga sobre los autores del escrito, legos en la materia de que se trata y, el ruido, lo causen las personas que no tocan instrumentos, ni cantan.

// f. 2r //
Semejante fatalidad no hay duda [de] que vuestra señoría puede conjurarla, desestimando el escrito sobre el cual me cabe la honra de informar. Y si no bastara a vuestra señoría la experiencia de las últimas cuestiones suscitadas contra esta música, la mera petición que el escrito incluye para un hecho hasta ahora desusado y desconocido en los anales de la parroquia y en las memorias archivadas de la Reverenda Comunidad, y probablemente de la misma obra, afirmará a vuestra señoría en la convicción de que tal petición es inoportuna, inconveniente, inútil y, casi diría, injusta, pues se dirige a inferir una ofensa inmotivada, y a reclamar un castigo que no creo haber merecido.

Si el lenguaje de este informe le parece a vuestra señoría algo severo, no lo es menos el escrito que en él se refuta, y tratándose del honor, prenda apreciable al hombre, ninguna defensa puede ser bastante. Y aquí se vulnera no solo el del organista, sino también el de toda la música, que a saber sus individuos las alabanzas de que han sido objeto, no dudo que devolverían a la Ilustre Obra alabanza por alabanza.

Tal vez el resentimiento encubierto que se deja traducir a través de ciertas frases, y el empeño con que se habla de jornal y de dinero, procede de que, al encargarme del magisterio, no pude permitir que la Ilustre Obra decretase una parte de los emolumentos señalados a la música en la tarifa del último y reci-

// f. 2v //
ente arreglo de funerales.

Ésta última reflexión puede que obre en el ánimo de vuestra señoría para hacerse cargo de los motivos verdaderos que haya tenido la Ilustre Obra para un ataque tan brusco e injustificado, y confío le llevará a una resolución acertada. No obstante, vuestra señoría en su superior ilustración resolverá sin duda lo más conveniente.

Barcelona, 20 mayo de 1858. José Sabatés, presbítero

30. Josep Sabatés, l'Obra insisteix en la seva substitució (24-V-1858)

Carta de Sabatés dirigida a l'autoritat eclesiàstica (APSMP: C542 CdMB, 072.03, f. 1r-2v):

// f. 1r //
[*al marge esquerre*] Barcelona, 24 mayo de 1858.
A sus antecedentes, que obran en poder del reverendo Sabatés, con encargo de evacuar prontamente informe sobre uno y otro = de Palau y Soler. Rubricado.

La obra parroquial de Santa María del Pino, compuesta en la actualidad de los infrascritos obreros, a vuestra señoría atentamente expone: que en fecha veinte y nueve de abril último tuvo la honra de elevar a vuestra señoría una sumisa solicitud para que, en vista de poderosas razones de conveniencia, directamente apoyada por dos autos del muy ilustre señor Provisor Eclesiástico, tuviese a bien permitirla que mientras dure el pleito incoado sobre adjudicación del beneficio magisterio se encargase de dirigir la capilla de música un profesor que, sin ningún carácter ni prerrogativa, puede verificarlo con más inteligencia y acierto que el reverendo don José Sabatés, mero organista de la misma iglesia.

El retardo empero que experimenta el despachado de aquella solicitud, no pudiendo esta obra atribuirlo a indiferencia de vuestra señoría atendido el celo que siempre le anima por todo lo que interesa al decoro del culto, hace sospechar que quizá haya sufrido la impugnación del reverendo don José Sabatés, bajo el erróneo supues-

// f. 1v //
to de que dirige provisionalmente la capilla de música en virtud de un derecho que le compete y de una obligación que se le impone. Para desvanecer pues tan grave error, caso de que exista, cree esta obra oportuno acudir nuevamente a vuestra señoría demostrando que poderosas razones de justicia abogan por lo que pretende con tanta necesidad como convencimiento.

Cuando se publicó el concurso para proveer el beneficio anexo al órgano, que obtiene el reverendo José Sabatés, fijáronse edictos con absoluta igualdad al ejemplar impreso que le acompaña, diciéndose en otro de sus párrafos, según puede ver vuestra señoría que el obtentor de aquella prebenda tendría obligación de cuidar de la escuela de canto de órgano siempre que se halláse vacante el magisterio. Se ve pues, claramente, que el mentado párrafo, único que hace referencia al caso de que se trata, sin atribuir derecho al organista, se limita a hablar de la escuela de canto y no se entiende a la capilla de música.

La escritura de presentación otorgada por la Junta de Patronato a favor del reverendo José Sabatés, ante el notario don Joaquín Ódena a veinte y uno de julio de

mil ochocientos cincuenta y tres, que por copia auténtica se acompaña, nada dice que revele la obligación ni el derecho del organista para substituir al maestro, plaza vacante, y no puede por lo mismo invocarse este documento. De igual modo, no reza una sola

// f. 2r //
palabra sobre el particular la escritura de concordia otorgada por la Junta de Patronato en poder del notario don Pedro Mártir Llunell, a diez y nueve de octubre de mil seiscientos setenta, unida a los autos que vierten ante el muy ilustre señor Provisor Eclesiástico, y tampoco puede por ningún concepto invocarse este documento. Resulta pues que, no teniendo el organista obligación ni derecho para dirigir actualmente la capilla de música, según se ha demostrado, caen por su base los medios de que tal vez se ha valido para neutralizar los deseos que abriga esta obra.

Por último, se halla íntimamente convencida esta obra de que, en virtud de la administración parroquial, que hace más de cinco siglos viene ejerciendo, le compete la facultad de disponer cuanto estime conveniente acerca de la capilla de música que creó y sostiene, y de que podía proceder al nombramiento de un profesor para encargarle su dirección mientras vaque el beneficio magisterio, mayormente no siendo la misma un derecho ni una obligación del organista. Pero su prudencia creyó preferible esta obra recurrir a vuestra señoría ya por evitar toda susceptibilidad tratándose de un asunto que tiene cierta relación con el litigio de que conoce el muy ilustre señor Provisor eclesiástico, ya por dar una prueba elocuentíssima de respeto a la superior autoridad de vuestra señoría.

Reproduciendo pues esta obra las razones de conveniencia que adeyó (sic) en su anterior escrito y adicionándolas con

// f. 2v //
razones de justicia que el presente lleva expuestas.

A vuestra señoría respetuosamente suplica se sirva acceder a lo que solicitó en veinte y nueve de abril propasado, según queda reasumido al principio de este recurso. Lo que espera alcanzar de la rectitud y bondad de vuestra señoría. = Barcelona, dieciocho [de] mayo de mil ochocientos cincuenta y ocho. = El Conde de Llar = Mariano Franquesa = Benito Lafont = Juan Felipe Serra = José O. Mestres = Jaime Janer = Esteban Puig = Pedro Subirana.

31. Josep Sabatés defensa el seu dret a dirigir la capella de música (25-V-1858)

Carta de Sabatés dirigida a l'autoritat eclesiàstica (APSMP: C542 CdMB, 072.04, f. 1r-2r):

// f. 1r //
Muy Ilustre Señor.

Después del informe que dirigí a vuestra señoría con fecha de 20 del presente mayo, no habiéndolo pedido evacuar más prontamente por mis muchas e imprescindibles ocupaciones, me hallo en el caso de tener que contrarrestar otra vez las observaciones de estos señores obreros, incansables a lo que parece, y merecedores del dictado con que hube de calificarlos en mi anterior escrito.

Aunque hayan ellos acertado en figurarse serían impugnadas, como no merecían menos sus aseveraciones, no lo he hecho empero bajo el punto de vista que ellos pensaban. Y declaro desde luego que tampoco invocaré ahora mis derechos y obligaciones y que me ceñiré estrictamente al resultado de los documentos que ellos acompañan y al relato sencillo de los hechos tales como han pasado.

Si me he encargado del magisterio de música al fallecer el reverendo Rosés, la disposición del reverendo primicerio para que me sentare en el coro en la silla del maestro, la resolución de la Reverenda Comunidad en darme las distribu-

// f. 1v //
ciones de tal maestro según práctica constante, el espontáneo sentimiento de los músicos que conocían tal práctica, la opinión manifestada del notario de la Ilustre Obra, el consentimiento expreso de individuos de la misma Junta de Patronato y el hecho singular de que nadie absolutamente haya dirigido durante diez y seis meses observación alguna ni manifestado duda en contrario, me parece, ilustre señoría, un argumento tan poderoso a favor del organista, maestro nato en la vacante del magisterio, que no creo pueda ser destituido con las razones expuestas en los dos últimos escritos. Y a más, no sé cómo puede comprenderse compatible el estudio obligatorio de canto impuesto en los edictos para este caso al organista, con la existencia de otro individuo que debiera aprovecharse de los resultados de este estudio, sin intervención ni trabajo en él por parte suya.

A menos que se le quiera dar también intervención en el estudio y hacer del organista ayudante, lo cual se marca en los edictos, e iniciar entonces en la música una pugna en evidente menoscabo del buen orden de las funciones, pues pondría a los monacillos a disposición de dos directores que podrían discordar en muchos casos.

Es inútil insistir más en un asunto que ya pasa a ser cansado, y me prometo de vuestra señoría que en su acredi-

// f. 2r //
tada rectitud le dará una solución definitiva, la que vuestra señoría estime más conveniente y justa. Barcelona, 25 mayo de 1858. José Sabatés Presbítero.

32. Josep Sabatés, la Diòcesi de Barcelona desestima la petició de l'Obra (2-VI-1858)

Carta de l'autoritat eclesiàstica amb la sentència final (APSMP: C542 CdMB, 072.05, f. 1r-1v):

> // f. 1r //
> Gobierno Eclesiástico de la Diócesis de Barcelona
>
> A la solicitud presentada por la Ilustre Obra de la parroquia del Pino en el día que abajo se dirá se ha dado el decreto siguiente:
>
> Vistos los dos precedentes escritos presentado por la Ilustre Obra de la iglesia del Pino, con las contestaciones dadas a los mismos por el reverendo Sabatés, organista de la propia iglesia; hecho atento al apartado último del edicto en el que particularmente funda su intención la expresada Obra; considerando que el Magisterio de Capilla, en los casos de vacancia, viene y ha venido designándose a favor del organista, por la práctica y por los hechos que detalla el memorando
>
> // f. 1v //
> [de] Sabatés en su último escri<to>; apareciendo de aquí que a <la> sustitución o nombramiento <de> nueva persona para el cargo <de> Maestro sólo pudiera darse ca<bi>da en el caso de justificada la <inep>titud del actual organista, o [de] que por su mala dirección n<i si>quiera aprovechan o han de ap<ro>vechar los trabajos de los disting<ui>dos profesores que emplea para l<as> funciones en la relatada iglesi<a>. Todo esto atendido, y lo de más d<ig>no de atención, declaramos: que no ha lugar a lo solicitado por <la> ilustre Obra de la expresada iglesia del Pino en su escrito de 29 abr<il> del corriente año. = Dios guarde [a] usted muchos años. = Barcelona, 2 juni<o> de 1858 = Juan de Palau y Sol<er.>
>
> Reverendo José Sabatés, presbítero, organista de la parroquia del Pino de esta ciudad.

33. Ramon Rosés troba una capella de música en descomposició (28-V-1863)

Carta de Rosés dirigida a l'Obra del Pi (APSMP: C542 CdMB, 088.00, f. 1r-2v):

// f. 1r //
Muy Ilustre Señor

El que suscribe, maestro de la capilla de música de Santa María del Pino, tiene el honor de manifestar a vuestra señoría que tan pronto hubo tomado posesión del Beneficio unido a dicho magisterio, pensó no solo en organizar, sino también en introducir las mejoras de que fuese susceptible la mencionada capilla, creyendo de este modo no solo corresponder a la confianza que de vuestra señoría merecía al presentarle el beneficio sino también prestar un obsequio a Dios procurando el mejor esplendor del culto, en cuanto esté

// f. 1v //
de su parte y le permita su alcance.

Pero no obstante de haber pasado casi un mes desde la toma de posesión, confiesa que nada ha podido adelantar respeto de que halló la capilla tan decaída, y aun todavía no sabe cuales son los artistas músicos que forman la expresada capilla, y lo que es más todavía, que no encontró en la capilla ni un solo monacillo para poder desempeñar las funciones más perentorias de la iglesia.

En este conflicto, sin embargo, valiéndose de la amistad y favor de algunos comprofesores, no ha dejado de conservar la justa nombradía y reputación que tiene adquiri-

// f. 2r //
da la antigua capilla del Pino.

Más este estado, muy ilustrísima señoría, no puede continuar por más tiempo, y de aquí resulta que el que suscribe se ve en la precisión de acudir a vuestra señoría y rogarle se digne a darle noticia de los individuos artistas músicos que tienen nombramiento para la capilla del Pino, a fin de que pueda llamarles siempre que haya alguna función, para que de este modo sean estas más lucidas, conforme son los deseos que animan y distinguen a esa ilustre y religiosa corporación.

Dios guarde a vuestra señoría muchos años.

Barcelona, 28 de mayo de 1863.
Ramon Rosés, presbítero

Muy Ilustre Obra de la parroquia de Nuestra Señora del Pino.

34. Ramon Rosés es nega a dirigir un Rèquiem de Josep Marraco i Ferrer (3-II-1870)

Acta de la Junta d'Obra (APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 70-73):

// p. 70 //

Leída el acta de la sesión anterior, fue aprobada. Y el señor presidente manifestó que había convocado la presente reunión con motivo de la resistencia del maestro de la capilla de música, reverendo don Ramón Rosés, presbítero, a ejecutar la misa de réquiem del maestro de la capilla de la catedral, señor Marraco, que la familia del difunto don Tomás Coma deseaba se ejecutase el día del aniversario de su fallecimiento, que se proponía celebrar en esta iglesia parroquial; añadiendo el señor Bassols que, como la familia de dicho señor Coma había manifestado que en caso de no accederse a cantar la misa del señor Marraco celebraría el aniversario en otra iglesia, la resistencia del reverendo Rosés iba a causar un perjuicio al revendo ecónomo, a la Comunidad de Presbíteros y a los fondos de la obra porque se privarían todos de las obvenciones que debería proporcionar la mencionada función religiosa. Por fin dijo el señor Bassols que con objeto de averiguar los motivos que podría tener el maestro de la capilla de música para denegarse a ejecutar la mencionada misa, había pedido al reverendo cura ecónomo se sirviese interrogar al presbítero Rosés sobre el particular e invitarle al mismo tiempo para que tuviese a bien asistir a la presente reunión en la cual se trataría exclusivamente de este asunto.

En este momento entró en la sala el reverendo Salvador Casañas, cura ecónomo de esta iglesia parroquial, a quien cedió el señor Bassols el lugar de la presidencia conforme a lo acordado y a la costumbre inconcusamente observada. El reverendo ecónomo hizo <presa> lo que a tenor de lo que habían tratado antes con el señor Bassols de había personado con el maestro de capilla, señor Rosés, el cual se había escusado de asistir a esta reunión. Pero le había manifestado resueltamente que no podía acceder a que se ejecutase en esta iglesia la misa de réquiem del señor Marraco y que no quería encargarse de dirigirla ni permitir que la dirigiese su autor, dicho señor Marraco. Y fundó esta negativa en que por deber no estaba obligado a ha-

// p. 71 //

cerlo porque el maestro de capilla no le puede imponer nadie, ni aún la Junta de Obra, las piezas que debe tocar, siendo la elección exclusivamente suya. Y, por lo tanto, solo por favor podía prestar este obsequio. Más no estaba dispuesto a hacer este favor por cuanto redundaba en perjuicio de su reputación, pues si se encargaba él de la dirección de la orquesta, siempre podía ser objeto de crítica por parte del autor de la misma, suponiendo que no había sabido interpretar sus ideas. Y, si cedía la dirección al autor, como además este traería muchos músicos de su capilla, porque la familia de Coma quería que se aumentase la orquesta para ejecutar

dicha misa, el público diría que en la iglesia del Pino se había ejecutado una misa del maestro de la iglesia catedral, por la capilla de la catedral y dirigida por su mismo maestro, y lo atribuiría a que los interesados no estaban contentos de las misas de la iglesia del Pino, de su capilla de música y del maestro, lo cual refluiría notablemente en descrédito de éste, por cuyo motivo no quería hacer un favor que le perjudicaba.

El señor Falguera dijo que, considerada la cuestión por parte del maestro de música como un obsequio, encontraba muy débiles las razones que daba para negarse a él, pues se apoyaban todas en motivos puramente personales, que deben ceder a los superiores y más relevantes de interés de la iglesia, del reverendo Ecónomo y de la Comunidad de Presbíteros de que forma parte el maestro de capilla. Y aún estos motivos personales estaban apoyados en una suspicacia exagerada y en temores infundados que más parecían etiquetas de maestro a maestro, impropias entre compañeros de profesión, que recelos de un perjuicio verdadero. Que, mirada la cuestión bajo el aspecto del deber, creía que no llevaba razón el maestro, señor Rosés, al decir que la elección de las piezas de música que debían ejecutarse era suya y que la Junta de Obra no podía imponérselas. El señor Falguera opina, al contrario, que el maestro de capilla está nombrado para dirigir la orquesta y nada más, pero no se le constituye en amo de la casa, que los jefes de la iglesia son, en lo temporal, la

// p. 72 //
la Junta de Obra y, en lo espiritual, el Cura Párroco y Comunidad de Presbíteros. Que el maestro de capilla es un subalterno a las órdenes de estos y sólo es jefe de dirección, en tanto que hasta los músicos de la orquesta son nombrados por la obra y, de consiguiente, no es árbitro de elegir a su capricho las piezas de música religiosa que deban tocarse en la iglesia, pues la Junta de Obra, que está sobre él, puede prohibirle de ejecutar las que no le acomoden, y puede imponerle la ejecución de las que quiera, con tal que el maestro no oponga ningún inconveniente puramente artístico: que la música no es buena, que no es de efecto para tocarse en público, que no es digna del templo u otros por el estilo. Y que no habiendo opuesto el señor Rosés ningún reparo de esta clase ni nada que se refiere al arte por el cual, y para el cual, ha sido colocado al frente de la capilla de música, sino razones de amor propio profesional, llevado a un punto indebido, que no pueden ser tomadas en cuenta por la Junta de Obra. <Ésta> entiende que debe obligársele a ejecutar la misa de réquiem del señor Marraco y a que la dirija o permita la dirección de su autor. Preguntó además el señor Falguera si en la contrata o en los anuncios para la provisión de la plaza de maestro de capilla existía algún artículo que le concediese la elección de las piezas, y los obreros que lo eran ya el año pasado dijeron que no hay contrato, pues al presbítero Rosés se le confirió por medio de oposición un beneficio de la Comunidad de Presbíteros de esta iglesia al cual va anexo el cargo de maestro de la capilla de música y que no existen más

que los edictos convocando oposición, en los cuales no se habla de elección de piezas y sí solo de dirección de la capilla de música.

Todos los obreros presentes dijeron adherirse a las razones del señor Falguera, pero el reverendo ecónomo manifestó que quería permanecer neutral en esta cuestión.

// p. 73 //
Por fin, después de discutido enteramente el punto, se acordó inquirir en qué concepto están, respecto a sus facultades, los maestros de las capillas de música de Santa María, San Jaime y San Miguel, quedando encargado el reverendo Ecónomo de informarse del los de Santa María y San Miguel, y el señor Mestres del de San Jaime.

No habiendo más de qué tratar, se levantó la sesión de todo lo que certificó el <nitre.>secretarial.

El presidente
Ignacio de Bassols

El vocal secretario
Félix María Falguera

35. Ramon Rosés instat de nou a dirigir el rèquiem de Josep Marraco (4-II-1870)

Còpia de l'ofici dirigit a Ramon Rosés (APSMP: B289 ALP 1868-1888, p. 76):

> «Deseando la familia del del difunto don Tomás Coma celebrar el aniversario de su fallecimiento en esta iglesia parroquial, con la condición empero de que se ejecute la Misa de Réquiem del maestro de la capilla de la iglesia catedral, señor <Josep> Marraco, espera esta Junta de Obra que, prescindiendo usted de consideraciones personales que deben siempre ceder al interés de la Iglesia y considerando los perjuicios que de no poderse verificar dicho aniversario se seguirían a los fondos de la Obra, al reverendo ecónomo y a la Comunidad de Presbíteros, y que la Junta no podría prescindir de reclamar; se servirá encargarse de la ejecución y dirección de dicha misa, que deberá cantarse por la propia capilla del Pino aumentada con el número de músicos que la familia disponga para su mayor lucimiento. La familia dirige a usted esta excitación por escrito en razón a no haber comparecido usted a la reunión que se le invitó para el día [de] ayer. Si bien el reverendo ecónomo manifestó que había usted opuesto algunas dificultades a la realización de este pensamiento, la Junta espera contestación de usted y confía que ella será digna de quien se precia de formar parte de la Comunidad de esta iglesia parroquial. Dios guarde a usted muchos años. Barcelona, 4 de febrero de 1871
>
> El Presidente
> Ignacio de Bassols,
>
> P. A. de la I. J.
> Félix María Falguera, vocal secretario
>
> Reverendo don Ramon Rosés, presbítero maestro de capilla de música de esta parroquia».

36. Conveni per a la re-constitució dels oficis musicals eclesiàstics (2-I-1887)

Conveni signat entre l'antiga Junta de Patronat i la Comunitat de Preveres (APSMP: C540 CdMB, 003.00, f. 1r-3v):

> // f. 1r //
> Convenio entre La Junta de Obra, el Plato de Pobres Vergonzantes y la Reverenda Comunidad de Beneficiados sobre [la] Provisión de los beneficios y capellanías de Maestro de Capilla, Organista y Sochantres. Año de 1887
>
> // f. 1v // [*en blanc*]
>
> // f. 2r //
> Sépase por la presente escritura privada que, entre el reverendo Cura Párroco de la iglesia de Nuestra Señora del Pino, la Junta de Obra, la Reverenda Comunidad y la Administración del Plato de Pobres Vergonzantes de la misma parroquia, se ha convenido lo siguiente:
>
> Atendido que el reverendo Párroco, la Ilustre Obra y la Administración del Plato de Pobres Vergonzantes de la parroquia de Nuestra Señora del Pino son patronos activos de cuatro distintas capellanías fundadas hace siglos en diferentes altares de la iglesia parroquial, una de las cuales tiene anejo el oficio de maestro de capilla, otra el de organista y, las dos restantes, las dos plazas de voz de bajo para cantar en la misma capilla.
>
> Atendido que por consecuencia de la desamortización eclesiástica y de las vicisitudes de los tiempos han desaparecido por completo las rentas con que estaban dotadas dichas capellanías.
>
> Atendido que los patronos carecen de medios para dotar a los que pudieran optar a las mismas de la manera que sería conveniente y ni siquiera para convertirlas en piezas congruas.
>
> Atendido que por dichas causas se hallan sin proveer, con notorio perjuicio del esplendor del culto, las cuatro referidas capellanías, estando servidos únicamente con carácter de interinidad la maestría de capilla y el órgano.
>
> Atendido que las exigencias de la música religiosa en los presentes tiempos hacen sumamente difícil que se encuentren sacerdotes a propósito para desempeñar debidamente las plazas de bajos de capilla en la mayor parte de las funciones en que intervienen los de música de que se sirven las diferentes iglesias de esta capital, en términos que la casi
>
> // f. 2v //

totalidad de las mismas recurren, así para dichas voces como para los demás, a seglares de los que se dedican al canto.

Atendido que la Reverenda Comunidad siente la necesidad de contar entre su seno dos sochantres que sostengan el coro en los rezos, oficios divinos y demás funciones en que interviene y que, no habiendo ninguno de sus individuos que tenga esa obligación, se ve precisada a acudir a personas extrañas a la misma, generalmente seglares, que le obligan a dispendios de importancia.

Atendido que, así por la causa que acaba de expresar, como por su deseo de contribuir eficazmente al esplendor del culto, la misma Reverenda Comunidad se ha manifestado dispuesta a admitir como individuos de ella, dentro del número que tiene señalado en el arreglo de comunidades y, por consiguiente, a las distribuciones de misas y adventicio, a los cuatro obtentores de dichas capellanías con tal que tomen parte en los turnos de celebraciones de aquellos y en los actos de comunidad; de que los dos bajos desempeñen el cargo de sochantres en el coro; y de que se le de intervención en la designación de las personas que hayan de desempeñarlas sin perjuicio ni menoscabo de los derechos de patronato.

Atendido que el Prelado de la diócesis ha manifestado que, para los efectos de conceder la colación canónica, considerará como congruas las referidas capellanías, en el mero hecho de que sus obtentores sean admitidos como individuos de la Reverenda Comunidad y a las distribuciones de esta.

Por tanto, deseosos todos los interesados de contribuir al mejor servicio de Dios y al mayor esplendor

// f. 3r //
del culto en la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pino, acuerdan lo siguiente:

1º Se anunciarán desde luego oposiciones para proveer las capellanías que tienen anejas la plaza de organista y la [de] maestro de capilla y, tan pronto como sea posible, las correspondientes a las voces de bajo.

2º Los que opten a estos dos últimos, y sean favorecidos con ellos, tendrán la obligación de desempeñar el cargo de sochantres de la Comunidad y, por consiguiente, la de sostener el coro en todos los cantos y rezos de la misma. En las funciones en que asistan a la vez la Comunidad y la capilla de música, deberá quedar en el coro para cumplir la indicada obligación cuando menos uno de los sochantres, y sólo percibirá distribución de la Comunidad el que quede en ella, pero no el que vaya a cantar en la Capilla.

3º Las oposiciones se anunciarán en los términos y forma que acuerden los señores patronos, haciendo empero de manera que los opositores se enteren del presente convenio: a los actos de ellos podrá asistir el presidente de la Comunidad, quien tendrá voz y voto para la designación de la persona que los señores patronos elijan para presentar al Prelado como obtentores de las capellanías.

4º La Reverenda Comunidad admitirá como individuos de la misma y con disfrute a todas sus distribuciones a los opositores que resulten elegidos por la mayoría de los votos de su presidente y de los señores patronos.

5º El presente convenio no confiere derecho alguno de patronato a la Reverenda Comunidad, ni le da, sobre las capellanías, más derechos ni atribuciones que las que se expresan en el mismo.

// f. 3v //
Y, para que conste, lo firman en Barcelona por triplicado y a un solo efecto a los dos de enero de mil ochocientos ochenta y siete.

El Cura Párroco:
[*signatura*] Dr. Francisco Esteve, rector.

La Junta de Obra:
[*signatura*] D. Carlos de Fontcuberta
[*signatura*] Álvaro Maria Camín
[*signatura*] Módulo Forns Pi
[*signatura*] Antonio Planas

El Procurador de Herencias representante de la Reverenda Comunidad:
[*signatura*] Pedro Blasi, presbítero

La Administración del Plato de Pobres Vergonzantes:
[*signatura*] Rafael Vilaclara Gibert
[*signatura*] José Artigas Mané
[*signatura*] Joan Bautista Talgallissà y Botet
[*signatura*] José Suñol

37. Nou reglament per als oficis de xantre de la Comunitat (20-XII-1887)

Reglament redactat en Junta de Comunitat de Preveres en dotze punts (APSMP: C542 CdMB, 070.03, f. 1r-1v):

// f. 1r //

1º Deberán asistir a todos los actos religiosos que celebre la Reverenda Comunidad y desempeñar el cargo de sochantre con las distribuciones ordinarias, teniendo en los oficios adventicios y funeraria un plus que determina la Reverenda Comunidad, sea como el maestro, apuntador, etc.

2º Tomarán asiento en el coro en la silla que han ocupado hasta hoy los sochantres.

3º En las procesiones, se colocará el sochantre de semana, <...> al reverendo Maestro de Capilla para ponerse de acuerdo en las entonaciones y el otro sochantre al lugar que le corresponda por su antigüedad.

4º Turnarán por semanas en la entonación de las antífonas, salmos, etc. debiendo suplir el uno al otro.

5º Entonará siempre el sochantre al lado del coro que esté el reverendo Hebdomadario.

6º El sochantre que esté de semana celebrará el Santísimo Sacrificio de la misa a lo menos dos turnos antes de la entrada de coro para poder atender y registrar los libros, etc. y el otro en el turno que le siga al de semana, o sea, un turno antes de la entrada de coro.

8º Deben tener gran cuidado en el registrar los libros, cerrándolos, conservándolos en sus respectivos estantes.

9º Será obligación de los sochantres el registrar todos los libros de canto y rezo que se necesitan, como también colocarlos y retirarlos de los puntos que hayan de servir.

10º Todos los libros que se necesiten para el canto y rezo deberán estar registrados y en el lugar correspondiente antes de empezar el coro.

11º Ganarán su antigüedad que les corresponda en el turno de misas y deberes del modo y forma que la ganan los capellaníos, gozando iguales derechos y privilegios de costumbre en esta iglesia.

12º Están obligados a guardar y cumplir las costumbres de esta iglesia los acuerdos de la Reverenda Comunidad y en los casos imprevistos esta se resolverá lo que crea más conveniente al esplendor del culto y servicio de la iglesia.

// f. 1v //
Seguir en todo lo posible las costumbres y consueta antigua de esta Comunidad y empezando desde luego para la [*en blanc*].

Entrada <al> coro a las 9 por los confesores por la tarde, en verano a las 4 y en invierno 3 1/2 y según consueta antigua.

Que nunca se atrase la entrada de coro de las 9 por el pretexto de dar un plus al oficio, sino que los devotos que dan el plus vayan a la hora de la Reverenda Comunidad y no ésta a disposición de aquellos.

Cuenta de haberse arreglado los libros de coro a cargo de Vadells, <se dirán las gracias>.

Reglamento de los sochantres.

Aceptar los nombrados a las distribuciones por la facultad que tiene la bondad del señor Vicario General de hacer todo lo que redunda al mejor servicio y esplendor del culto.

Despedir a los que hoy tenemos y pagarles, el mes en que se despidan y, a Juan, dos.

Sesión de 20 diciembre 1887.

38. Ramon Godó, conflicte d'horaris i de compatibilitat (1930)

Esborrany del llistat de greuges i la descripció del cas per part de la Comunitat de Preveres (APSMP: C542 CdMB, 076.01, f. 1r-1v):

// f. 1r //
Se estabiliza el turno llamando 1º al organista para que escogiera hora.

1. El acuerdo para fijar el turno de misa fue en primeros de julio de 1930, o sea, pasados los meses de mayo y junio que ya preveíamos llevarían una dificultad al reverendo Godó de aceptar el turno de las 7 1/2 y así se lo indicamos ya en aquella fecha.

2. Aquedarse con el turno que antes llevaba (era a las 8 1/2) solo tenía que solventar la dificultad de la misa de 8 en los primeros viernes de mes, el día 22 en honor [a] Josep Oriol y finar el mes <para> las Hijas de María.

3. Durante todo el año (teniendo la misa a las 7 1/2) no ha tenido ni esta dificultad, logrando además haber tenido un turno mucho más aliviado que antes.

4. Muchas veces se ausenta de la parroquia para tocar el órgano en otra iglesia y quizás por esto aceptó el turno de las 7 1/2.

5. La dificultad que indica el recurrente de no ser factible un cambio particular de turno de misa no es exacto, pues el reverendo Godó no puede negar que los sacerdotes a quienes afecta el cambio particular de turno se han prestado y aun brindado al cambio. Además, muchas y repetidas veces cambia el turno de misa para su conveniencia particular, como son todos los festivos y siempre que puede aprovechar un turno de misa particular o de funeral de mayor limosna en esta u otras iglesias.

6. El reverendo Godó no tiene el cargo de organista, sino simplemente el de suplente del organista, pues dicho oficio debe adjudicarse <...> canónico cuyas operaciones ha solicitado la Reverenda Comunidad. Y, por tanto, si el

// f. 1v //
reverendo Godó no puede con dicha suplencia aliviar a la Comunidad en los turnos de misa establecidos, nada obsta a que el reverendo Godó deje dicha suplencia de organista, pues la Reverenda Comunidad cuidará (como muchas otras veces) de buscar y encontrar un suplente seglar por lo menos de la competencia musical del reverendo Godó y con mucho menos gravamen en los gastos de esta Reverenda Comunidad.

7. Los actualmente grabados con turno de misa no tienen ningún inconveniente (como así mismo lo comuniqué al reverendo Masvidal antes del informe que ha emitido en la solicitud del reverendo Godó) dejar escoger de nuevo al reverendo Godó la hora que le parezca más práctica para su conveniencia, mientras dicha hora tenga carácter permanente, pues dichos señores sacerdotes creen que la estabilidad del turno la hace mucho menos pesada. La carga <...> así <...> ya de antemano <sin> hora fija de celebrar.

8. Si al reverendo Godó le conviene en turno fijo después de la conventual, tampoco no hay ningún inconveniente pues los sacerdotes que dicen la misa de 11 a 12 con gran contento, pues una parte dejarían a Godó la <...> que él eligiese mientras tuviera carácter de fijeza y permanencia.

9. Lo que no puede aceptar esta Reverenda Comunidad es que el cargo de organista (ni tampoco el de maestro de capilla) esté a merced de unos cambios de turno de misa para la <...> con funciones de esta u otra iglesia en las que en ningún caso son de la competencia esta Comunidad y a las que quiere no obstante oponerse mientras no <...> detrimento el servicio de la misma.

39. Ramon Godó exposa els fets i greuges de la Comunitat (9-V-1931)

Carta de Godó dirigida al bisbe de Barcelona (APSMP: C542 CdMB, 076.02, f. 1r-1v):

// f. 1r //
Excelentísimo e Ilustrísimo Señor

Ramón Godó Dagas, presbítero, que ejerce el cargo de organista en la basílica de Nuestra Señora del Pino desde el mes de noviembre de mil novecientos veintitrés, a vuestra excelencia ilustrísima, con el debido respeto,

Expone: que por parte de la Reverenda Comunidad de la citada iglesia, se halla sujeto a un trato que va de los derechos mínimos a los máximos deberes, entre ellos el siguiente: Hace un año aproximadamente que el señor procurador de herencias de dicha Reverenda Comunidad le comunicó que, en virtud de unos acuerdos particularmente tomados entre los señores comunitarios y como consecuencia de ellos, venia obligado a aceptar la celebración de una misa de turno en hora fija y para siempre, a la elección del recurrente, de las comprendidas entre las siete y media a las nueve, ambas inclusive. El orador objetó que le era imposible la aceptación, por cuanto resultaba incompatible con las obligaciones de su cargo de organista, puesto que, en aquellas horas, invariablemente, tenían lugar distintas funciones con órgano y que esta incompatibilidad siempre se le había tenido en cuenta hasta aquella fecha. Tales razones fueron totalmente inútiles, diciéndole que corría de su cuenta (del orador) procurarse substituto para la celebración o bien para tocar el órgano. En vista de esta imposición, de momento se encargó de la celebración de las siete y media, no sin hacer constar, al mismo tiempo, el derecho que le asistía y el perjuicio que le ocasionaba tal proceder.

Llegados ahora los meses de mayo y junio que, precisamente, se celebran a las siete y media, los dedicados a la Santísima Virgen y al Sagrado Corazón de Jesús, con canto y órgano, ha advertido nuevamente al señor procurador de herencias la incompatibilidad, con resultado igualmente inútil, con la sola

// f. 1v //
respuesta de que había algún beneficiado que se ofrecería, pidiéndoselo particularmente el que recurre, de lo que tiene sobradas razones para suponer que no siempre podrá cumplir o bien no querrá aceptar, quedando siempre en pie el mismo conflicto y el derecho no reconocido.

Este caso ha sido expuesto a varios señores organistas y maestros de capilla, quienes unánimemente lo han considerado anómalo, viniendo corroborado por el reverendo don José Masvidal –como testigo de mayor excepción, por ser maestro de capilla de esta parroquia– cuya opinión favorable al recurrente ha sido expuesta

últimamente al señor procurador de herencias. Por todo lo cual, a Vuestra Excelencia Ilustrísima, atentamente
Suplica: se digne resolver, si así lo considera conveniente, en el sentido de que pueda cumplir con las dos obligaciones, o sea: de poder celebrar la Santa Misa en hora distinta de la que tenga obligación de tocar el órgano, como siempre se le había atendido, hasta poco antes de celebrar el pacto o acuerdo citados el principio.

Gracia que el recurrente no duda alcanzar del bondadoso y paternal corazón de Vuestra Excelencia Ilustrísima, cuya vida Dios guarde muchos años.

Barcelona 9 de mayo de 1931
Ramón Godó, presbítero

Excelentísimo e Ilustrísimo Señor Obispo de Barcelona

Barcelona, 9 de mayo de 1931

Por presentada esta instancia, pase a informe del reverendo don José Masvidal, presbítero, maestro de capilla de la Parroquia de Santa María del Pino. Lo acordó y firma Su Excelencia Reverendísima, de que certifico, Manuel, Obispo de Barcelona.

Por mandato de Su Señoría Ilustrísima el Obispo, mi señor,
Don Ramon Baucells Serra
Canciller-Secretario.

40. Descripció dels fets i atacs a la parròquia entre 1936 i 1939 (26-I-1939)

Nota prèvia a la primera acta formal de la Junta d'Obra després de la Guerra Civil (APSMP: B290 LAJO 1924, p. 98-99):

> // p. 98 //
> Intermedio luctuoso (19 julio 1936 - 26 enero 1939)
>
> El glorioso Alzamiento Nacional, iniciado por el Ejército de España en 19 de julio de 1936, fue vencido temporalmente y por variadas circunstancias en muchos lugares de España. Entre ellos, la ciudad de Barcelona, que quedó con ello incluida dentro de la llamada zona roja hasta el día 26 de enero de 1939 en que por la entrada de las Tropas Nacionales fue liberada de la tiranía revolucionaria que pesó sobre ella en todo este período.
>
> Los templos fueron las primeras víctimas de la revolución siendo en Barcelona, como toda la España roja, asaltadas, incendiadas, saqueadas y destruidas en los primeros días. El 20 de julio, lunes, la basílica del Pino fue quemada por las turbas, pudiendo el reverendo Ecónomo, señor Franquet, que celebraba l santa misa a puerta cerrada, terminarla y escapar, salvándose providencialmente. En el incendio, ardió la cancela, sillas, órgano, altar mayor y sillería del coro, varios altares laterales y todo el maderamen de la iglésia y capilla de la Sangre. Efectos de la combustión fueron la calcinación de piedras y el derrumbamiento total del gran rosetón de la fachada principal y la destrucción, en gran parte, de todas las demás vidrieras del templo.
>
> Apenas apagado el incendio, comenzó el saqueo que, primero por las masas del pueblo, después por las milicias y fuerzas llamadas de orden público, y, finalmente, por varios organismos con mando incluso por la Generalidad, fue continuo y total hasta despojar totalmente la basílica y todas sus dependencias no solo de efectos y objetos de valor, sino también de los de simple uso.
>
> La basílica o, mejor, los restos de su fábrica, permaneció abandonada a excepción de cortos períodos en que sirvió de alojamiento a fuerzas de orden público hasta que, finalmente, fue cerrada y tapiadas sus entradas.
>
> Aún dentro del período rojo, y antes de la liberación por
>
> // p. 99 //
> las tropas nacionales, a instancias de buenos elementos amantes del arte y de la ciudad, se autorizó por la Generalidad la limpieza y desescombro que comenzó a llevarse a cabo, si bien fue interrumpida por el fin de la guerra en Barcelona.

Respecto a las personas, su persecución siguió de cerca a la destrucción de los templos. Y no solo las religiosas, sino toda persona de orden y bien se vio en peligro de fenecer a manos de las turbas. A causa de ello, se originó una corriente de éxodo hacia el extranjero, encontrando así su salvación millares de ciudadanos de Barcelona, entre ellos gracias a Dios, el reverendo Ecónomo, señor Franquet, y todos los miembros de la Junta de Obras. Y todos, a excepción del excelentísimo señor Marqués de Camps, que falleció de muerte natural en la España nacional durante la guerra, se hallan ya en Barcelona o en espera de regresar a ella prontamente.

Interinamente, y hasta que el ecónomo titular, señor Franquet, se reintegrara a las funciones de su cargo, la autoridad diocesana nombró regente de la basílica al pasionero y beneficiado de la misma don Luís Marí. Y ante la imposibilidad de abrirse al culto público la basílica por su estado de destrucción, la propia autoridad determinó que el servicio parroquial se prestase en la vecina iglesia de San Severo que, no habiendo sido inmediada ni destruida, se hallaba en buenas condiciones para ello.

Sin perjuicio de ello, se verificó la entrega oficial de las llaves al encargado reverendo Mari por la autoridad militar y eclesiástica, después de una visita de reconocimiento, continuando el contratista, señor Amargós, las obras de desescombro y limpieza ya comenzados al final del período rojo.

En tal estado y habidos entre los obreros varios cambios parciales de impresiones, se convocó por el secretario la primera reunión de la Junta de Obra, para el día 19 de marzo de 1939 (día de San José), y cuya acta es la que viene a continuación.

41. Taula de referències sobre cantors del Pi (1700-1936)

Taula d'elaboració pròpia on s'hi mostren totes les notícies referents a cantors del Pi localitzades en la documentació consultada a l'APSMP. La taula mostra el nom del cantor (CANTOR),[1] la tessitura o funció atribuïda (VEU), la capellania a la qual anava unida l'ofici (CAPELLANIA),[2] la tipologia de notícia en relació al fet que anuncia (FET),[3] la data del fet (DATA), la informació que s'hi troba (DOCUMENT), la capsa d'arxiu o unitat d'instal·lació on es localitza a l'APSMP (UI), la camisa o volum dins la unitat d'instal·lació (CAMISA/VOLUM) i el foli del document que conserva la notícia (FOLI).

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Abella, Jaume	Xantre	Xantria	Entra	1863.02.17	Acta Comunitat. Mor Pere Alà, Abella demana entrada al cor. Xantre demana augment	B366	DET-Q 1834-1872	299v-300r
Abella, Jaume	Xantre	Xantria	Surt	1874.08.01	Sepultura. Jaume Abella	C667	ISCA	-
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Entra	1817.01.27	Acta Comunitat. Admissió de Josep Rosés i Pere Bernat Alà	B365	DET-P 1804-1833	152r-152v
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1819.04.03	Acta Possessió. Admissió a la Capellania	B365	DET-P 1804-1833	370r
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1846.04.15	Acta Comunitat. Alà, doble porció si 1 xantre	B366	DET-Q 1834-1872	112v-113r
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1856.11.13	Acta Obra. Es dona resposta a Sabatés i es faran oposicions.	B288	AJO 1856	-
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1856.11.13	Acta Comunitat. Reverend Ala demana xantria	B366	DET-Q 1834-1872	251r-251v
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1859.07.28	Acta Comunitat. Arranjament amb Ala per pagar deute	B366	DET-Q 1834-1872	276v-277r
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1859.10.21	Acta Comunitat. Ala dona de la seva pòlissa per pagar deute	B366	DET-Q 1834-1872	277v-278r
Alà, Pere Bernat	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Surt	1863.02.17	Acta Comunitat. Mor Pere Alà, Abella demana entrada al cor. Xantre demana augment	B366	DET-Q 1834-1872	299v-300r
Aleix, Ramon	Tenor	Sant Nicolau i Sant Bernat	Surt	1819.04.03	Acta Possessió. Admissió a la Capellania	B365	DET-P 1804-1833	370r
Aragonès, Elies	Xantre	Xantria	Present	1844.07.29	Acta Comunitat. Memorial xantres	B366	DET-Q 1834-1872	98v
Aragonès, Elies	Xantre	Xantria	Entra	1845.06.10	Acta Comunitat. Admissió P. Elias xantre interí	B366	DET-Q 1834-1872	104v
Astort, Manel	Xantre	Xantria	Present	1844.07.29	Acta Comunitat. Memorial xantres	B366	DET-Q 1834-1872	98v
Aymar	Xantre	Xantria	Entra	1809.07.01	Acta Comunitat. Suplent xantre	B365	DET-P 1804-1833	125r
Beguer, Pere	Cantor	Capellania	Actiu	1828.00.00	Plantilla musical del Pi	C542	051.01	f. 1r

[1] La taula ordena els cantors alfabèticament per cognom.

[2] En el cas dels xantres, el seu ofici no anava unit a cap capellania concreta i, o bé era un prevere resident que ja ocupava una capellania o benefici, o bé, si era de nou accés se li feia possessió del benefici o capellania disponibles.

[3] Aquí s'hi indica si es tracta d'un nou accés («Entra»), una marxa («Surt») o una prova de la seva residència vigent («Present»).

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Beguer, Pere	Cantor	Capellania	Surt	1829.01.12	Renúncia del cantor Pere Beguer	C543	106.02	-
Bibern, Joan	Xantre	Xantria	Entra	1847.04.12	Acta Comunitat. Sol·licitud Joan Bibern, xantria	B366	DET-Q 1834-1872	132r
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Entra	1818.09.19	Acta Comunitat. Admissió Narcis Bibern. Defunció Domingo Vernet	B365	DET-P 1804-1833	159r
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1819.06.03	Acta Comunitat. Narcís Bibern xantre	B365	DET-P 1804-1833	164r-164v
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1820.11.20	Acta Comunitat. Readmissió Bibern xantre	B365	DET-P 1804-1833	172r
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1822.02.06	Acta Comunitat. Missa lliure Bibern xantre	B365	DET-P 1804-1833	180v-181r
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1825.07.05	Acta Comunitat. Renovar missa lliure Bibern	B365	DET-P 1804-1833	209v-210r
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1828.00.00	Plantilla musical del Pi	C542	051.01	f. 1r
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1828.05.27	Acta Comunitat. Reclamació en relació amb Bibern	B365	DET-P 1804-1833	236r
Bibern, Narcís	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1829.07.04	Acta Comunitat. Missa lliure Bibern	B365	DET-P 1804-1833	271-272
Bibern, Narcís	Xantre	Xantria	Present	1834.08.02	Acta Comunitat. Conflictes N. Bibern únic xantre	B366	DET-Q 1834-1872	4v-7r
Bibern, Narcís	Xantre	Xantria	Present	1836.06.01	Acta Comunitat. Xantre falla	B366	DET-Q 1834-1872	29r
Bofill, Esteve	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1742.08.28	Acta Obra. Perpetuació d'una capellania. Se li canvia la capellania de tenor (St. Bernat i St. Nicolau) d'*ad nutum* a perpètua a Esteve Bofill.	B286	LPA 1693-1748	368v-372v
Boneu, Josep	Xantre	Xantria	Entra	1817.05.07	Acta Comunitat. Nominació Josep Boneu xantre	B365	DET-P 1804-1833	135v
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Entra	1924.06.30	Provisió del càrrec de xantre en el Rd. Hermenegildo Bosch, prevere	C541	048.05	-
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1924.10.20	Acta Possessió. Hermenegildo Bosch, xantre. Presa canònica del càrrec	B368	DET-S 1920-1936	75r-76r
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1924.11.11	Acta Comunitat. Bosch, xantre. Plusos en actes de devoció	B368	DET-S 1920-1936	76v
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1927.04.04	Hermenegildo Bosch es veu sobrecarregat de feina per malaltia del director del cor, demana es prenguin mesures	C543	110.02	2r
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1928.12.22	Acta Comunitat. Eleccions a càrrecs. Masvidal, Bosch. Planell encara malalt	B368	DET-S 1920-1936	138r
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1929.01.10	Acta Comunitat. Bosch, xantre. Plaça de conductiu, baixa Planell i xantre substitut	B368	DET-S 1920-1936	138v-138r
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1929.05.10	Acta Comunitat. Bosch, xantre. Retirada de plusos de 1924 i torns de missa	B368	DET-S 1920-1936	142v-143v
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1929.05.15	Es notifica a Hermenegildo Bosch que se li retiren uns plusos com a xantre	C543	110.01	-

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1931.12.14	Acta Comunitat. Bosch, xantre. Plusos en devoció. Altres plusos als residents	B368	DET-S 1920-1936	148r-158v
Bosch, Hermenegild	Baix / Xantre	Capellania	Surt	1933.09.10	Acta Comunitat. Hermenegildo Bosch, xantre. Defunció	B368	DET-S 1920-1936	162v-163r
Bruguera i Presas, Tomàs	Contralt	Extern	Entra	1781.00.00	Súplica del primer contralt Joseph Thomas Bruguera y Presas. Explica que hi accedí en novembre de 1781.	C541	045.08	-
Bruguera i Presas, Tomàs	Contralt	Extern	Actiu	1817.07.21	Súplica del primer contralt Joseph Thomas Bruguera y Presas, que sol·licita un salari per la tasca de mestre interí, afegida al seu lloc de cantor	C541	045.08	-
Bruguera i Presas, Tomàs	Contralt	Extern	Actiu	1817.07.21	Súplica del primer contralt Joseph Thomas Bruguera y Presas, que sol·licita un salari per la tasca de mestre interí, afegida al seu lloc de cantor	C541	045.08	-
Bruguera i Presas, Tomàs	Contralt	Extern	Surt	1824.12.24	Súplica del tenor Pau Ventura Bofill sol·licitant la plaça de primer tenor	C542	056.03	-
Bruguera i Subirana, Josep	Contralt	Corpus Christi	Entra	1849.08.11	Acta Obra. Nomenament de Josep Bruguera. 11 d'agost de 1849	B288	AJO 1849	-
Campos, Àngel	Cantor	Capellania	Entra	1856.10.20	Acta Obra. Renúncia de capella de cant de Salvador Font. Sol·licitud d'ingrés Ángel Campos, diaca.	B288	AJO 1856	-
Campos, Àngel	Cantor	Capellania		1856.11.27	Ofici. Josep Sabatés i censors valoren l'examen d'Àngel Campos	B288	AJO 1856	-
Campos, Àngel	Cantor	Capellania		1856.11.29	Acta Obra. S'accepta a Campos. No es dona curs a la sol·licitud de Josep Tarradas	B288	AJO 1856	-
Campreciós, Josep	Baix / Xantre	Corpus Christi	Entra	1887.12.22	Acta Obra. S'atorguen dues capellanies de cant i es paga al tribunal	B289	AJO 1887	-
Campreciós, Josep	Baix / Xantre	Corpus Christi	Entra	1888.12.17	Acta Possessió. Josep Campreciós	B366	DET-R 1875-1920	362r
Campreciós, Josep	Baix / Xantre	Corpus Christi	Surt	1889.09.12	Acta Obra. Campreciós renuncia a la sotsxantria, es convoquen oposicions	B290	ABE-JP	f. 6r
Camps, Francesc	Baix	Capellania	Entra	1863.04.18	Acta Obra. S'elegeix mestre i cantors (2 baixos i 1 contralt)	B288	AJO 1863	-
Camps, Francesc	Baix	Capellania	Surt	1884.11.06	Renúncia de Francesc Camps	C543	108.00	-
Canals	Xantre	Xantria	Entra	1877.06.27	Acta Comunitat. Xantre seglar	B367	DET-R 1875-1920	37v-38r
Canals	Xantre	Xantria	Present	1877.09.28	Acta Comunitat. Augment salari xantre	B367	DET-R 1875-1920	37v-38r
Canals	Xantre	Xantria	Present	1877.12.20	Acta Obra. El nomenament de Miralles, provoca la pèrdua de la capellania de cantor	B289	ALP 1868-1888	291
Carabent, Joan	Cantor	Capellania	Actiu	1788.07.21	Ofici relatiu al cantor Joan Carabent	C542	074.00	-

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Casajuana	Xantre	Xantria	Entra	1846.05.16	Acta Comunitat. Admissió Casajuana xantre	B366	DET-Q 1834-1872	115r
Casajuana	Xantre	Xantria	Present	1846.07.10	Acta Comunitat. Adventici al xantre	B366	DET-Q 1834-1872	116v
Casajuana	Xantre	Xantria	Present	1847.04.12	Acta Comunitat. sol·licitud Joan Bibern xantria	B366	DET-Q 1834-1872	132r
Casas, Joan Pau	Contralt	Extern	Actiu	1828.00.00	Plantilla musical del Pi	C541	051.01	f. 1r
Casas, Joan Pau	Contralt	Extern	Actiu	1833.02.10	La capella de música al complet demana a l'Obra que no admeti a Joan Soler a la capella o que si ho fa, sigui mitjançant oposicions	C542	055.03	-
Catafal, Ramon	Cantor	Corpus Cristi	Actiu	1824.12.08	Fulls de mesades 1824-1836	C540	013.03	-
Catafal, Ramon	Cantor	Corpus Cristi	Entra	1825.03.22	Acta Possessió. Ramon Catafal	B365	DET-P 1804-1833	381v-382r
Catafal, Ramon	Cantor	Corpus Cristi	Actiu	1828.00.00	Plantilla musical del Pi	C542	051.01	f. 1r
Cebollero, Francesc	Xantre	Xantria	Entra	1795.03.28	Acta Comunitat. Nomenat Francesc Cebollero xantre	B365	DET-O 1786-1804	89r
Cebollero, Francesc	Xantre	Xantria	Entra	1836.01-03	Acta Comunitat. Conflictes xantre Cebollero	B366	DET-Q 1834-1872	3v
Coll, Lorenzo	Baix	Capellania	Entra	1863.04.18	Acta Obra. S'elegeix mestre i cantors (2 baixos i 1 contralt)	B288	AJO 1863	-
Cortadellas, Antoni	Tenor	Capellania	Entra	1831.07.19 (?)	Dues actes relatives a oposicions a tenor	C541	046.02	2r
Cortadellas, Antoni	Tenor	Capellania	Actiu	1833.02.10	La capella de música al complet demana a l'Obra que no admeti a Soler a la capella o que si ho fa, sigui mitjançant oposicions	C542	055.03	2r
Cortadellas, Antoni	Tenor	Capellania	Actiu	1835.07.31	Fulls de mesades 1824-1836	C540	013.03	2r
Cortinas, Llorenç	Xantre	Xantria	Entra	1799.08.14	Acta Comunitat. Cortinas sol·licita la vacant deixada per I. Ducassi.	B365	DET-O 1786-1804	153r
Ducassi, Ignasi	Xantre	Xantria	Entra	1794.05.24	Acta Comunitat. Admissió Ignasi Ducassi, xantre (antic escolanet)	B365	DET-O 1786-1804	83r
Ducassi, Ignasi	Xantre	Xantria	Present	1797.06.12	Ignasi Ducassi sol·licita unes distribucions per la seva feina de cantor	C543	109.00	-
Ducassi, Ignasi	Xantre	Xantria	Surt	1799.08.14	Acta Comunitat. Cortinas sol·licita la vacant deixada per I. Ducassi.	B365	DET-O 1786-1804	153r
Ducassi, Manel	Xantre	Xantria	Entra	1787.02.23	Acta Comunitat. Admissió. Manuel Ducassi, xantre	B365	DET-O 1786-1804	14v
Ducassi, Manel	Xantre	Xantria	Present	1788.10.03	Acta Comunitat. Manuel Ducassi (xantre). Presència	B365	DET-O 1786-1804	39v-40r
Ducassi, Manel	Xantre	Xantria	Presència	1795.03.09	Acta Comunitat. Precedència Manuel Ducassi	B365	DET-O 1786-1804	88r
Ducassi, Manel	Xantre	Xantria	Surt	1795.03.27	Acta Comunitat. Substituir Manuel Ducassi	B365	DET-O 1786-1804	88r
Duran i Grau, Josep	Baix / Xantre	Corpus Christi	Entra	1889.11.04	Acta Obra. Resultat de les oposicions	B290	ABE-JP	f. 7r
Duran i Grau, Josep	Baix / Xantre	Corpus Christi	Entra	1890.04.20	Acta Possessió. Jose Duran	B367	DET-R 1875-1920	363v-364r
Esteve, Benet	Contralt	Capellania	Entra	1863.04.18	Acta Obra. S'elegeix mestre i cantors (2 baixos i 1 contralt)	B288	AJO 1863	-
Esteve, Benet	Contralt	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Entra	1871.06.10	Acta Possessió. Benet Esteve	B366	DET-Q 1834-1874	532r

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Esteve, Benet	Contralt	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Actiu	1884.12.29	Acta Obra. Es nomenen censors per a les oposicions a les tres places de cant	B289	ALP 1868-1888	353
Esteve, Benet	Contralt	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Actiu	1889.01.09	Acta Obra. Censura negativa del mestre per a capellania de cant i nomenament de pèrits per a resoldre la situació	B289	AJO SMP	3-4
Esteve, Benet	Contralt / Xantre	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Surt	1899.04.06	Acta Comunitat. Convocatòria de places a cantor	B289	DET-O 1786-1804	87
Fàbregas	Xantre	Xantria	Entra	1846.01.08	Acta Comunitat. Examinar un xantre	B366	DET-Q 1834-1872	112r
Farell, Tomàs	Xantre	Xantria	Entra	1846.11.05	Acta Comunitat. Admissió Tomàs Farell xantre	B366	DET-Q 1834-1872	122r-122v
Feliu, Joan	Contralt	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Entra	1696-1711	Acta Obra. Joan Feliu, contralt, obté la capellania segona sota invocació de Sant Francesc.	B286	LPA 1693-1748	21
Font, Francesc	Xantre	Xantria	Entra	1829.08.01	Acta Comunitat. Prendre un xantre	B365	DET-P 1804-1833	278-279
Font, Salvador	Contralt	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Surt	1856.10.20	Acta Obra. Renúncia de capella de cant de Salvador Font. Sol·licitud d'ingrés Ángel Campos, diaca.	B288	AJO 1856	-
Gaspar, Josep	Xantre	Xantria	Entra	1786.12.16	Acta Comunitat. S'admet a Josep Gaspar de 20 anys d'edat.	B365	DET-O 1786-1804	10v-13r
Govern, Josep	Xantre	Xantria	Entra	1807.10.14	Acta Comunitat. Nominació xantre Gubern	B365	DET-P 1804-1833	99v-100r
Govern, Josep	Xantre	Xantria	Absent	1808.07.14	Acta Comunitat. Suplent xantre Govern	B365	DET-P 1804-1833	117v-118r
Guitart, Francesc	Contralt	Corpus Christi	Entra	1769.12.26	Acta Comunitat. Admissió funerària F.Guitart (cantor)	B364	DET-N 1768-1786	27r
Guitart, Francesc	Contralt	Corpus Christi	Entra	1769.12.26	Acta Obra. Francesc Guitart obté una capellania de cant	B286	LPA 1693-1748	769
Guitart, Francesc	Contralt	Corpus Christi	Entra	1769.12.26	Acta Obra. Se li presenta la capellania del Sant Crist a Francesc Guitart	B286	LPA 1693-1748	775
Horench, Bruno	Contralt	Corpus Christi	Surt	1754.03.03	Acta Obra. Es convoquen oposicions de cant per la capellania de Corpus Christi	B287	EJO 1754	1r
Isern, Francesc	Xantre	Xantria	Entra	1802.01.03	Acta Comunitat. Isern demana la vacant que deixa Pau Prost	B365	DET-O 1786-1804	161v
Isern, Francesc	Xantre	Xantria	Present	1805.08.03	Acta Comunitat. Presència Xantre	B365	DET-P 1804-1833	17v-18r
Isern, Francesc	Xantre	Xantria	Absent	1806.06.26	Acta Comunitat. Beatificació JO - Infirmatur xantre	B365	DET-P 1804-1833	44r
Jibillá, Eudald	Xantre suplent	Xantria	Present	1863.08.07	Acta Comunitat. Xantre. Augment de salari	B366	DET-Q 1834-1872	306v
Landrer	Baix / Xantre	Extern	Surt	1887.12.20	Acta Comunitat. Admissions, acomiadament i reglament xantres	B367	DET-R 1875-1920	82v-83v
Llauger, Benet	Contralt	Corpus Christi	Entra	1754.04.04	Acta Obra. Resultats de les oposicions a la capellania de Corpore Christi, es nomena a Benet Llauger	B287	AJO 1754	1v

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Llauger, Benet	Contralt	Corpus Christi	Actiu	1754.05.26	Acta Obra. Perpetuació de la capellania de Corpus Christi obtinguda el 4 d'abril per Benet Llauger	B287	AJO 1754	2r
Llauger, Benet	Contralt	Corpus Christi	Surt	1769.12.26	Acta Comunitat. Admissió funerària F.Guitart (cantor)	B364	DET-N 1768-1786	27r
Lluber i Lluch, Joan	Xantre	Xantria	Entra	1881.06.02	Acta Comunitat. Renúncia xantre, nomenament xantre	B367	DET-R 1875-1920	56r-56v
Lluber i Lluch, Joan	Xantre	Xantria	Present	1883.07.19	Acta Comunitat. Augment salari denegat xantre	B367	DET-R 1875-1920	65r-65v
Lluber i Lluch, Joan	Xantre	Xantria	Absent	1885.07.24	Acta Comunitat. Lluber sol·licita "alguna cantidad para atender los gastos de su larga enfermedad".	B367	DET-R 1875-1920	71r
Lluber i Lluch, Joan	Baix / Xantre	Extern	Surt	1887.12.20b	Acta Comunitat. Lluber, xantre seglar, és acomiadat.	B367	DET-R 1875-1920	82v-83v
Mancer	Xantre	Xantria	Surt	1840.12.30	Acta Comunitat. Admissió xantre	B366	DET-Q 1834-1872	60v
Millanes	Xantre	Xantria	Surt	1881.06.02	Acta Comunitat. Renúncia (sots)xantre, nomenament (sots)xantre	B367	DET-R 1875-1920	56r-56v
Miralles	Xantre	Xantria	Surt	1877.12.20	Acta Obra. El nomenament de Miralles, provoca la pèrdua de la capellania de cantor	B289	ALP 1868-1888	291
Molner, Anton	Cantor	Capellania	Actiu	1745.11.28	Acta Obra. Anton Molner i Pau Ximenes, cantors, demanen un augment del salari de l'Obra, que és de 25 lliures anuals i augmenta a 35.	B286	LPA 1693-1748	485r-485v
Morlà, Josep	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Entra	1884.12.29	Acta Obra. Es nomenen censors per a les oposicions a les tres places de cant	B289	ALP 1868-1888	354
Morlà, Josep	Tenor / Xantre	Santa Maria en l'Altar Major	Entra	1890.06.20	Acta Possessió. Josep Morlà	B367	DET-R 1875-1920	364v-365r
Morlà, Josep	Tenor / Xantre	Santa Maria en l'Altar Major	Surt	1899.04.06	Acta Comunitat. Convocatòria de places a cantor	B289	DET-O 1786-1804	87
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Entra	1887.12.22	Acta Obra. S'atorguen dues capellanies de cant i es paga al tribunal	B289	AJO 1887	-
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Entra	1887.12.22	Acta Obra. S'atorguen les dues capellanies	B290	ABE-JP	f. 5r
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Entra	1887.12.22	Acta Obra. S'atorguen les dues capellanies	B290	ABE-JP	f. 5r
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Entra	1888.03.28	Acta Possessió. Ramon Morlà	B367	DET-R 1875-1920	360v-361r
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1889.10.18	Acta Comunitat. Amonestar xantre (Morlá). Oposicions xantre	B367	DET-R 1875-1920	91r-91v
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Actiu	1896.01.02	Acta Comunitat. Organització de la festa de Reis	B289	DET-O 1786-1804	73

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Surt	1905.12.22	Acta Comunitat. Ramon Morlà. Admissió de prevere beneficiat. Allibera capellania	B367	DET-R 1875-1920	136r
Morlà, Ramon	Baix / Xantre	Sant Bernat i Sant Nicolau	Surt	1919.01.18	Acta Comunitat. Ramon Morlà, xantre. Defunció	B367	DET-R 1875-1920	306v
Palol, Joan	Cantor	Corpus Cristi	Surt	1821.11.08	Admissió de Josep Rosés	B365	DET-P 1804-1833	373v-374r
Perxes, Tomàs	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1820.11.20	Acta Comunitat. Readmissió Bibern xantre	B365	DET-P 1804-1833	172r
Planas, Joan	Cantor	Capellania	Actiu	1819.05.13	Acta Comunitat. Memorial Joan Planas (contralt)	B365	DET-P 1804-1833	163r-164r
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1915.04.06	Acta Comunitat. Xantres. Seient i ubicació	B367	DET-R 1875-1920	219r
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1917.05.13a	Acta Comunitat. Planell, xantre. Multa per abandonar el cor	B369	CP	-
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1917.07.10	Acta Comunitat. Planell, xantre. Pregunta sobre torns	B367	DET-R 1875-1920	277r-277v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1920.05.22	Acta Comunitat. Xantres. Celebrar missa conventual	B368	DET-S 1920-1936	5r-5v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1920.07.10	Acta Comunitat. Xantres. Dir missa conventual	B368	DET-S 1920-1936	9v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1923.06.22	Acta Comunitat. Josep Vilacís, xantre. Defunció. Planell, xantre. Demana augment. És dirigit al Consell General	B369	CP	-
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1923.06.28	Acta Comunitat. Vilacís, xantre. Defunció. Claudio Planell, xantre. Altres	B368	DET-S 1920-1936	51v-52r
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1924.09.12	Acta Comunitat. Planell, xantre reclama gratificació	B368	DET-S 1920-1936	73v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1924.10.10	Acta Comunitat. Planell, xantre. Continua la relamació	B368	DET-S 1920-1936	74r-74v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1925.04.23	Acta Comunitat. Eleccions a càrrecs. Planell, Masvidal	B368	DET-S 1920-1936	79v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1926.04.23	Acta Comunitat. Eleccions a càrrecs. Planell, Masvidal	B368	DET-S 1920-1936	105r
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1926.05.10	Acta Comunitat. Planell, xantre. Demana dispensar-se del cant	B368	DET-S 1920-1936	107r-107v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1926.06.15	Planell obté la dispensa del cant del bisbe	C543	110.02	1r-2r

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Absent	1926.08.10	Acta Comunitat. Planell, xantre. Bisbe respon dispensa de cant	B368	DET-S 1920-1936	110r-110v
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Absent	1927.04.04	Hermenegildo Bosch es veu sobrecarregat de feina per malaltia del director del cor, demana es prenguin mesures	C543	110.02	1r-2r
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Absent	1928.12.22	Acta Comunitat. Eleccions a càrrecs. Masvidal, Bosch. Planell encara malalt	B368	DET-S 1920-1936	138r
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Absent	1929.01.10	Acta Comunitat. Bosch, xantre. Plaça de conductiu, baixa Planell i xantre substitut	B368	DET-S 1920-1936	138v-138r
Planell i Pou, Claudi	Baix / Xantre	Capellania	Surt	1930.04.10	Claudio Planell, xantre. Defunció	B368	DET-S 1920-1936	149r-149v
Prost, Pau	Xantre	Xantria	Surt	1802.01.03	Acta Comunitat. Isern demana la vacant que deixa Pau Prost	B365	DET-O 1786-1804	161v
Pujol, Francesc	Contralt	Corpus Christi	Entra	1774.01.10	Acta Obra. Oposicions a la capellania de Corpus Christi, s'escull a Francesc Pujol	B286	LPA 1693-1748	816
Pujol, Francesc	Contralt	Corpus Christi	Entra	1775.06.27	Acta Possessió. Admissió a la capellania	B365	DET-N 1768-1786	270v-271v
Redó, Joan Baptista	Baix / Xantre	Capellania	Petició	1887.12.15	Certificat de religiositat i bona actitud de Joan Baptista Redó i Guimerà	C543	115.30	-
Redó, Joan Baptista	Baix / Xantre	Capellania	Petició	1888.04.02	Certificat d'aprovació d'oposicions de Joan Baptista Redó i Guimerà per a la veu de baix	C543	113.06	-
Rofé, Nicolau	Contralt	Capellania	Entra	1746.11.27	Acta Obra. S'admeten a la capella de cant Nicolau Rofé, contralt, i a Joan Xanxes.	B286	LPA 1693-1748	522v
Roig, Josep	Tenor	Capellania	Entra	1724.06.03	Acta Obra. Josep Roig és aprovat de cant per accedir a una capellania de tenor	B286	LPA 1693-1748	215r-v
Rosés, Josep	Contralt	Capellania	Entra	1817.01.27	Admissió de Josep Rosés i Pere Bernat Alà	B365	DET-P 1804-1833	152r-152v
Rosés, Josep	Contralt	Corpus Christi	Entra	1821.11.08	Admissió de Josep Rosés	B365	DET-P 1804-1833	373v-374r
Rosés, Josep	Contralt	Benefici segon de Santa Maria a l'Altar Major	Surt	1824.07.31	Acta Possessió. Josep Rosés, mestre de capella	B365	DET-P 1804-1833	378v-379v
Sagristà, Joan	Xantre	Xantria	Entra	1829.12.09	Acta Comunitat. Nominació Joan Sagristà xantre	B365	DET-P 1804-1833	298
Saló, Dionís	Tenor	Sant Bernat i Sant Nicolau	Entra	1717-1720	Acta Obra. Dionís Saló, "clergue cantador de veu", obté la capellania sota invocació de Sant Bernat i Sant Nicolau	B286	LPA 1693-1748	57
Serra, Francesc	Contralt	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Entra	1696-1711	Acta Obra. Francesc Serra obté la capellania segona sots invocació de Sant Francesc (contralt)	B286	LPA 1693-1748	30
Soler, Jeroni	Contralt	Sant Francesc en l'altar de Sant Libori	Entra	1711-1717	Acta Obra. Jeroni Soler obté la capellania segona sots invocació del Sant Francesc	B286	LPA 1693-1748	47

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Soler, Isidre	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Surt	1741.05.06	Acta Obra. Petició de nomenament de Joan Xaudaro després de la renúncia de Isidro Soler en la capellania de cant de tenor.	B286	LPA 1693-1748	350r-351r
Terrades, Josep	Cantor	Capellania		1856.11.21	Ofici. Josep Terradas també vol obtenir la capellania de cant previ examen	B288	AJO 1856	-
Torras, Josep	Xantre	Xantria	Entra	1834.10.15	Acta Comunitat. Admissió estudiant xantre	B366	DET-Q 1834-1872	9r-9v
Torras, Josep	Xantre	Xantria	Present	1835.01.11	Acta Comunitat. Xantre Torras	B366	DET-Q 1834-1872	11v
Torras, Josep	Xantre	Xantria	Absent	1836.01-03	Acta Comunitat. Conflictes xantre Cebollero	B366	DET-Q 1834-1872	3v
Torras, Josep	Xantre	Xantria	Absent	1836.06.01	Acta Comunitat. Xantre falla	B366	DET-Q 1834-1872	29r
Valmerola, Martí	Cantor	Capellania	Actiu	1828.00.00	Acta Comunitat. Claudio Planell, xantre. Defunció	C542	051.01	f. 1r
Valmerola, Martí	Cantor	Capellania	Surt	1829.12.23	Renúncia del cantor Martí Valmerola	C543	106.01	-
Ventura i Bofill, Pau	Tenor	Extern	Entra	1821.00.00	Súplica del tenor Pau Ventura Bofill sol·licitant la plaça de primer tenor	C542	056.03	-
Ventura i Bofill, Pau	Tenor	Extern	Actiu	1824.12.24	Súplica del tenor Pau Ventura Bofill sol·licitant la plaça de primer tenor	C542	056.03	-
Vernet, Domènec	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Entra	1767.07.07	Sobre capellania de Santa Maria a favor de Domingo Vernet	C543	039.00	-
Vernet, Domènec	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Entra	1767.07.11	Acta Possessió. Domènec Vernet, cantor tenor	B364	DET-M 1752-1767	261r-262r
Vernet, Domènec	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Surt	1818.09.19	Acta Comunitat. Admissió Narcis Bibern. Defunció Domingo Vernet	B365	DET-P 1804-1833	159r
Vert, Fèlix	Tenor	Capellania	Entra	1683.10.11	Acta Possessió. Felix Vert, cantor tenor	B362	DET-J 1681-1707	202r
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania		1906.01.14	Edicte per a oposicions a veu de baix	C543	111.28	-
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Entra	1906.11.02	Acta Comunitat. Josep Vilacís, xantre. Admissió	B367	DET-R 1875-1920	137v-138r
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1913.08.29	Acta Comunitat. Vilacís, xantre. Presència-Infirmatur	B367	DET-R 1875-1920	198r-198v
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1914.04.25	Acta Comunitat. Vilacís, xantre. Relleu temporal	B367	DET-R 1875-1920	210r-210v
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1915.12.01	Acta Comunitat. Vilacís, xantre. Demana relleu en el càrrec	B367	DET-R 1875-1920	234r-234v
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Actiu	1916.02.18	Acta Comunitat. Vilacís, xantre. Demana relleu en el càrrec	B369	CP	-
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Absent	1919.07.10	Acta Comunitat. Josep Vilacís, xantre. Infirmatur	B367	DET-R 1875-1920	336r

CANTOR	VEU	CAPELLANIA	FET	DATA	DOCUMENT	UI	CAMISA/VOLUM	FOLI
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Absent	1919.08.11	Acta Comunitat. Josep Vilacís, xantre. Dispensat de residència.	B367	DET-R 1875-1920	336v-337r
Vilacís, Josep	Baix / Xantre	Capellania	Surt	1923.06.14	Sepultura. Josep Vilacís	C667	ISCA	-
Vilalta, Ramon	Xantre	Xantria	Entra	1803.07.20	Acta Comunitat. Nomenament Ramon Vilalta xantre	B365	DET-O 1786-1804	193r
Vilalta, Ramon	Xantre	Xantria	Surt	1804.04.06	Acta Comunitat. Renúncia Ramon Vilalta, xantre	B365	DET-O 1786-1804	194r-194v
Vilaplana	Xantre	Xantria	Present	1854.04.19	Acta Comunitat. Vilaplana xantre, li neguen augment	B366	DET-Q 1834-1872	224r
Vilaplana	Xantre	Xantria	Present	1854.05.24	Acta Comunitat. Vilaplana, informe a V.G. sobre dir missa	B366	DET-Q 1834-1872	227v-228v
Vilaplana	Xantre	Xantria	Present	1854.07.06	Acta Comunitat. Neguen augment de sou Xantre	B366	DET-Q 1834-1872	229v
Vilaplana	Xantre	Xantria	Present	1854.07.31	Acta Comunitat. Pagar extra quan falta un xantre	B366	DET-Q 1834-1872	231r
Vilaplana	Xantre	Xantria	Present	1856.09.13	Acta Comunitat. Un duro mensual extra xantre	B366	DET-Q 1834-1872	249v
Xanxes, Joan	Contralt	Capellania	Entra	1746.11.27	Acta Obra. S'admeten a la capella de cant Nicolau Rofé, contralt, i a Joan Xanxes.	B286	LPA 1693-1748	522v
Xaudaró, Joan	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Entra	1741.05.06	Acta Obra. Petició de nomenament de Joan Xaudaró després de la renúncia de Isidro Soler en la capellania de cant de tenor.	B286	LPA 1693-1748	350r-351r
Xaudaró, Joan	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Entra	1741.11.07	Acta Possessió. Joan Xaudaró, cantor tenor	B363	DET-L 1737-1752	272v
Xaudaró, Joan	Tenor	Santa Maria en l'Altar Major	Actiu	1742.09.16	Acta Obra. Perpetuació d'una capellania. Se li canvia la capellania de tenor (Sta. Maria en l'Altar Major) d'ad nutum a perpètua a Joan Xaudaró.	B286	LPA 1693-1748	372v-377r
Ximenes, Pau	Cantor	Capellania	Actiu	1745.11.28	Acta Obra. Anton Molner i Pau Ximenes, músics, demanen un augment del salari de l'Obra, que és de 25 lliures anuals i augmenta a 35.	B286	LPA 1693-1748	485r-485v
Ximenes, Pau	Cantor	Capellania	Actiu	1747.03.19	Acta Obra. Pau Ximenes demana anar a cantar a la "música de les comèdies". Se li concedeix.	B286	LPA 1693-1748	531r-531v

42. Fulls de mesades (1924-1935)

Diversos fulls solts amb la despesa mensual de la capella de música en les funcions dins i fora de la parròquia (APSMP: C540 CdMB, 013.03):

	ANY	1824																								
	MES	Desembre																								
	DIA	8						17			20			25						26			TOTAL CALCULAT			TOTAL MS*		
	UBICACIÓ	Convent de l'Ensenyança			Convent de l'Ensenyança i Monestir dels Àngels			Convent de sant Gaietà			[Santa Maria del Pi]			Convent de sant Gaietà			Església de Betlem			Convent de sant Gaietà								
	FUNCIÓ	Ofici			Rosari			Ofici			Albat			Ofici			3 Rosaris			Oratori								
	FORMA	Primer cor			Primer cor			Primer cor			Tot			Primer cor			1 Tot 2 A l'orgue			Tot								
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre		10	11	1	5	8		11		3	14	3		11	7	2	1	9	2	2		**10**	**17**	**2**	*11*	*8*	
Bosoms, Isidre	Violí 2n 2ns		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Roger, Rafael	Organista										1	4	9					13	11		14		**2**	**12**	**8**	**2**	**12**	**8**
Abella, Joan	Contrabaix		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Alà, Pere Bernat	Veu: Tenor		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Bibern, Narcís	Veu: Tenor										1	4	9					13	11		14		**2**	**12**	**8**	**2**	**12**	**8**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Pagès, Ignasi	Oboè 1r (Fl i Fg)		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1rs		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Aynê, Ignasi	Viola					12	10		11		1	4	9					13	11		14		**3**	**16**	**6**	**3**	**16**	**6**
Brunet, Josep	Trompa		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Fosa, Carles	Trompa 2a		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**19**		**4**	**19**	
Catafal, Ramon	Veu (Corpus C)		10	11		12	10	+	+	+	+	+	+		11	7		13	11		14		**3**	**3**	**3**	**3**	**3**	**3**
Soler, Joan	Violí 3r 1rs		10	11		12	10		11		1	4	9		11	7		13	11		14		**4**	**8**		**4**	**8**	
Capsou			4			8			3	9		12	6		4	6		6	9		8	6	**2**	**8**		**2**	**8**	
Escadussers				8			5			9			5			8			1			6		**3**	**6**		**3**	**6**
Ports de contrabaix			2	6		5			2	6		2	6		2	6		2	6		2	6	**1**			**1**		
Forasters																												
Renart						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Sostres						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Libons						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Llapardals						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Pau Ros						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Rosés xic						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Baptista						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Aules						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Miguel						11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Ian												18	9											**18**	**9**		**18**	**9**
Barba												18	9											**18**	**9**		**18**	**9**
Pau																		11	3					**11**	**3**		**11**	**3**
Francisquet																					11	3		**11**	**3**		**11**	**3**
Brutau																					11	3		**11**	**3**		**11**	**3**
TOTAL CALCULAT		**8**			**16**			**7**	**10**		**24**	**18**	**5**	**8**	**9**	**10**	**14**	**5**		**15**			**94**	**3**	**3**	**94**	**14**	**1**
TOTAL MS		**8**			**16**			**7**	**10**		*25*			*8*	*10*		**14**	**5**		**15**						*94*	*6*	*9*

	ANY	1825																								
	MES	Febrer						Març															TOTAL CALCULAT			TOTAL MS*		
	DIA	17			24			3			10			17			20			24								
	UBICACIÓ	Església dels Agonitzants																										
	FUNCIÓ	Funcions de la Quaresma																										
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Catafal, Ramon	Veu (Corpus C)		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7	+	+	+	+	+	+	**1**	**18**	**3**	**1**	**18**	**3**
Alà, Pere Bernat	Veu: Tenor		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7	+	+	+	+	+	+	**1**	**18**	**3**	**1**	**18**	**3**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Bosoms, Isidre	Violí 2n 2ns		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Pagès, Ignasi	Oboè (Fl i Fg)		7	7		3	9		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**10**	**9**	**2**	*11*	*2*
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Brunet, Josep	Trompa		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Fosa, Carles	Trompa 2a		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Abella, Joan	Contrabaix		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Ayné, Ignasi	Viola		7	7		7	11		7	7		7	7		7	7		8	4		8	4	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Capsou			3			3			3			3			3			3			3		**1**	**1**		**1**	**1**	
Ports de contrabaix			2	6		2	6		2	6		2	6		2	6		2	6		2	6		**17**	**6**		**17**	**6**
Escadussers				10						10			10			10								**3**	**4**		**3**	**4**
Forasters																												
Francisquet																		8	4		8	4		**16**	**8**		**16**	**8**
	TOTAL CALCULAT	**5**	**12**	**6**	**5**	**12**	**2**	**5**	**12**	**6**	**5**	**12**	**6**	**5**	**12**	**6**	**5**	**13**	**10**	**5**	**13**	**10**	**39**	**9**	**10**	*39*	*10*	*3*
	TOTAL MS	**5**	**12**	**6**	**5**	**12**	*6*	**5**	**12**	**6**	**5**	**12**	**6**	**5**	**12**	**6**	*5*	*12*	*6*	*5*	*12*	*6*				*39*	*10*	*3*

| | | |

	ANY	1825																							
	MES	Octubre																							
	DIA	8									11			2			TOTAL CALCULAT			TOTAL MS			TOTAL A COBRAR*		
	UBICACIÓ	Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Casa Magarola (Fàbrica de Teixits)			Convent de l'Ense-nyança			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)											
	FUNCIÓ	Ofici			Rosari			Rosari			Rosari			Ofici											
	FORMA	Tot			Tot						Primer cor			Tot											
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre	1	16		1	15			10	4		10	3	2	6	9	**6**	**18**	**4**	*6*	*17*	*4*	**6**	**7**	**4**
Bosoms, Isidre	Violí 2n 2ns		12			11	8		10	4		10	3		15	3	**2**	**19**	**6**	**2**	**19**	**6**	**2**	**14**	**6**
Roger, Rafael	Organista		12			11	8					10	3		15	3	**2**	**9**	**2**	*1*	*19*	*3*	**1**	**14**	**3**
Abella, Joan	Contrabaix		12			11	8		10	4		10	3		15	3	**2**	**19**	**6**	**2**	**19**	**6**	**2**	**14**	**4**
Alà, Pere Bernat	Veu: Tenor		12			11	8					10	3	+	+	+	**1**	**13**	**11**	**1**	**13**	**11**	**1**	**8**	**11**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor		12			11	8								15	3	**1**	**18**	**11**	*1*	*19*	*3*	**1**	**14**	**3**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r		12			11	8					10	3		15	3	**2**	**9**	**2**	**2**	**9**	**2**	**2**	**4**	**2**
Pagès, Ignasi	Oboè (Fl i Fg)		12			11	8					10	3		15	3	**2**	**9**	**2**	**2**	**9**	**2**	**2**	**4**	**2**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		12			11	8		10	4		10	3		15	3	**2**	**19**	**6**	**2**	**19**	**6**	**2**	**14**	**6**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r		12			11	8					10	3		15	3	**2**	**9**	**2**	**2**	**9**	**2**	**2**	**4**	**2**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		12			11	8		10	4		10	3		15	3	**2**	**19**	**6**	**2**	**19**	**6**	**2**	**14**	**6**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs		12			11	8					10	3	+	+	+	**1**	**13**	**11**	**1**	**13**	**11**	**1**	**8**	**11**
Ayné, Ignasi	Viola		12			11	8							+	+	+	**1**	**3**	**8**	**1**	**3**	**8**		**18**	**8**
Brunet, Josep	Trompa		12			11	8					10	3		15	3	**2**	**9**	**2**	**2**	**9**	**2**	**2**	**4**	**2**
Fosa, Carles	Trompa 2a		12			11	8					10	3		15	3	**2**	**9**	**2**	**2**	**9**	**2**	**2**	**4**	**2**
Catafal, Ramon	Veu (Corpus C.)		12			11	8		10	4		10	3	+	+	+	**2**	**4**	**3**	**2**	**4**	**3**	**1**	**19**	**3**
Soler, Joan	Violí 3r 1rs		12			11	8		10	4					15	3	**2**	**9**	**3**	*2*	*9*	*7*	**2**	**4**	**7**
Capsou			6	6		6			3			3	9		8		**1**	**7**	**3**	**1**	**7**	**3**	**1**	**7**	**3**
Escadussers				6															**6**						
Ports de contrabaix			2	6								2	6		5			**10**			**10**			**10**	
Forasters																									
Pau			11	3		11	3		10	11		10	3		11	3	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**	**2**	**14**	**11**
Pau Fidué			11	3											11	3	**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Sostres									11	3								**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
Panyo menor									11	3								**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
Nabaro									11	3								**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
Ian															11	3		**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
Panyo															11	3		**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
Francisquet															11	3		**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
Magí															11	3		**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
Coll															11	3		**11**	**3**		**11**	**3**		**11**	**3**
	TOTAL CALCULAT	**13**			**11**	**18**	**11**	**6**			**8**			**16**	**1**	**6**	**55**		**5**	**54**	**9**	**8**	**49**	**19**	**6**
	TOTAL MS	**13**			*12*			**6**			*7*	*10*		*16*						*54*	*10*				

*[*Nota latera*l] Por el remiendo del contrabaxo toca a cada individuo de la capilla 5s y al Señor Maestro 10s que, rebaxado de la mesada, han de cobrar lo que está notado en esta otra suma.

ANY		1826																											
MES		Gener																											
DIA		1			6						8			17			22						**TOTAL CALCULAT**			**TOTAL MS**		
UBICACIÓ		Convent de l'Ense-nyança			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi i Convent de Sant Pere de les Puel·les			Santa Maria del Pi			Convent de Sant Antoni Abat			Convent de Sant Antoni Abat			Convent de Sant Antoni Abat			Convent de Sant Antoni Abat						
FUNCIÓ		Profecia			Ofici			2 Rosaris			Ofici d'Albat			Ofici			Rosari			Ofici			Siesta						
FORMA		[Tot]			Tot			[Tot]			Tot			Tot			Tot			Primer cor									
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre	2		3	1	19		1	19		3	16		1	16	6	1	16	9		10	11		11	3	**14**	**9**	**8**	**14**	**9**	**8**
Bosoms, Isidre	Violí 2n 2ns		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Roger, Rafael	Organista					13			13		1	5	4		12	2		12	3							**3**	**15**	**9**	**3**	**15**	**9**
Abella, Joan	Contrabaix		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3							**4**	**9**	**2**	**4**	**9**	**2**
Alà, Pere Bernat	Veu: Tenor		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor					13			13		1	5	4		12	2		12	3							**3**	**15**	**9**	**3**	**15**	**9**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Pagès, Ignasi	Oboè (Fl i Fg)		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Ayné, Ignasi	Viola					13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**4**	**17**	**11**	*4*	*17*	*8*
Brunet, Josep	Trompa		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Fosa, Carles	Trompa 2a		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Catafal, Ramon	Veu (Corpus C)		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3		10	11		11	3	**5**	**11**	**4**	**5**	**11**	**4**
Soler, Joan	Violí 3r 1rs		13	5		13			13		1	5	4		12	2		12	3							**4**	**9**	**2**	**4**	**9**	**2**
Capsou			5	9		7	6		9	9		12	6		6			6			3	9		3	9	**2**	**15**		**2**	**15**	
Escadussers				10								1						2				9					**4**	**7**		**4**	**7**
Ports del baix			2	6		2	6		2	6		5			2	6					2						**17**			*17*	*6*
Forasters																													
Coll						11	3		11	3															**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Sostres									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Pau Fidué									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Faiges									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Xanxes									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Pau Ros						11	3		11	3															**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Canalías									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Rafalet									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Nabarro									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Lluís Pous									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Francisquet			11	3					11	3															**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Pau									11	3																**11**	**3**		**11**	**3**
Baptista						11	3																			**11**	**3**		**11**	**3**
TOTAL CALCULAT		**11**	**15**		**14**	**10**	**9**	**19**	**14**	**3**	**24**	**19**	**10**	**11**	**19**	**8**	**12**		**9**	**7**	**8**	**5**	**7**	**10**		**109**	**18**	**8**	*109*	*18*	*11*
TOTAL MS		*11*	*5*		*15*			*19*	*10*		*25*			*12*			*12*			*7*	*10*		**7**	**10**					*109*	*15*	

| | | |

ANY		1826																											
MES		Setembre																											
DIA		8			10			17			24						25			29						**TOTAL CALCULAT**			**TOTAL MS**		
UBICACIÓ		Casa Magarola (Fàbrica de Teixits)			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi i Convent Sant Pere de les Puel·les			Santa Maria del Pi			Convent de Sant Antoni Abat			Convent de Sant Antoni Abat			Convent de Sant Antoni Abat			Convent de Sant Antoni Abat								
FUNCIÓ		Rosari			Ofici			2 Rosaris			Ofici d'Albat			Ofici			Rosari			Ofici			Siesta								
FORMA		[Tot]			Tot			[Tot]			Tot			Tot			Tot			Primer cor			Primer cor								
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre		10	4		11	3		11		1	17	3	1	17	3	2	7	6	1	15	3	1	18		**11**	**7**	**10**	**11**	**7**	**10**
Bosoms, Isidre	Violí 2n 2ns		10	4		11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**17**	**8**	**4**	**7**	**8**
Roger, Rafael	Organista											12	5		12	5		7	11		11	9		12	8	**2**	**17**	**2**	**2**	**17**	**8**
Abella, Joan	Contrabaix		10	4		11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**17**	**8**	**4**	**17**	**8**
Alà, Pere Bernat	Veu: Tenor		10	4		11	3				+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	**1**	**1**	**7**	**1**	**1**	**7**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor											12	5		12	5	+	+	+		11	9		12	8	**2**	**9**	**3**	**2**	**9**	**3**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r					11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**7**	**4**	**4**	**7**	**4**
Pagès, Ignasi	Oboè (Fl i Fg)		10	4		11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**17**	**8**	**4**	**17**	**8**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		10	4		11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**17**	**8**	**4**	**17**	**8**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r											12	5		12	5		15	10		11	9		10	6	**3**	**2**	**11**	**3**	**2**	**11**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		10	4		11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**17**	**8**	**4**	**17**	**8**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs					8	6		11			12	5		12	5		15	10		11	9		10	6	**4**	**2**	**5**	**4**	**2**	**5**
Ayné, Ignasi	Viola											12	5		12	5		15	10		11	9		10	6	**3**	**2**	**11**	**3**	**2**	**11**
Brunet, Josep	Trompa		10	4		11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**17**	**8**	**4**	**17**	**8**
Fosa, Carles	Trompa 2a					11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**7**	**4**	**4**	**7**	**4**
Catafal, Ramon	Veu (Corpus C)		10	4		11	3				+	+	+	+	+	+	+	+	+		11	9		12	8	**2**	**6**		*2*	*6*	*4*
Soler, Joan	Violí 3r 1rs		10	4		11	3		11			12	5		12	5		15	10		11	9		12	8	**4**	**17**	**8**	**4**	**17**	**8**
Capsou			3			3	9		3	9		6			6			2	6		6			6		**1**	**17**		*2*	*2*	
Escadussers				10						9			5			5			2							**2**	**7**		**2**	**7**
Ports del baix			2	6		2	6		2	6								5								**12**	**6**		**12**	**6**
Forasters																															
Baró												11	3		11	3		11	3							**1**	**13**	**9**	**1**	**13**	**9**
Pau			10	4					11									7	11		11	3				**2**		**6**	**2**		**6**
Francisquet																		11	3								**11**	**3**		**11**	**3**
Reverent sagristà									11			11	3		11	3		11	6		11	3		11	3	**3**	**7**	**6**	**3**	**7**	**6**
	TOTAL CALCULAT	**6**			**7**	**9**	**9**	**7**	**10**		**12**			**12**			**14**	**15**		**12**			**11**	**18**	**9**	**83**	**13**	**6**	**83**	**9**	**4**
	TOTAL MS	**6**			**7**	**10**		**7**	**10**		**12**			**12**			**15**			**12**			**12**						*84*		

		ANY	1826																															
		MES	Octubre																										TOTAL CALCULAT			TOTAL MS		
		DIA	1						2			4			8				29															
		UBICACIÓ	Monestir de Santa Maria Montsió			Les Beates			Santa Maria del Pi			Santa Maria del Pi			Casa de la Misericòrdia			Casa de la Misericòrdia			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)								
		FUNCIÓ	Ofici			3 Rosaris			Ofici			Rosari			Ofici			Rosari			Ofici i Minerva			3 Rosaris			Ofici			2 Rosaris								
		FORMA	Primer cor			1 Tot 2 Orgue			Tot			Primer cor			Tot			Tot			Tot			1 Tot 2 Orgue			Tot			1 Tot 1 Orgue								
Nom	**Càrrec**		**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre			10	9	1	19	9	2	1	3		11	8	1	14	9	1	15		1	16	3	1	17		1	2	6	1	2	8	**14**	**11**	**7**	**14**	**11**	**7**
Bosoms, Isidre	Violí 2n 2ns			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Roger, Rafael	Organista						13	3		13	9					5	8		11	8		12	1		12	4		5	9	+	+	+	**3**	**14**	**6**	**3**	**14**	**6**
Abella, Joan	Contrabaix			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Alà, Pere Bernat	Veu: Tenor					+	+	+	+	+	+					11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**3**	**10**	**3**	**3**	**10**	**3**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor						13	3		13	9		11	8		5	8		11	8		12	1		12	4		5	9		11	4	**4**	**17**	**6**	**4**	**17**	**6**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Pagès, Ignasi	Oboè (Fl i Fg)			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		10	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**17**	**8**	**5**	**17**	**8**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs						13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**8**	**11**	**5**	**8**	**11**
Ayné, Ignasi	Viola						13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**8**	**11**	**5**	**8**	**11**
Brunet, Josep	Trompa			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Fosa, Carles	Trompa 2a			10	9		13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**19**	**8**	**5**	**19**	**8**
Catafal, Ramon	Veu (Corpus C)						13	3		13	9		11	8		11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**8**	**11**	**5**	**8**	**11**
Soler, Joan	Violí 3r 1rs			10	9		13	3		13	9					11	7		11	8		12	1		12	4		11	3		11	4	**5**	**8**		*5*	*7*	*10*
Capsou				3	9		7	5		7			4	3		6			6			7	9		6	8		5	6		5	9	**3**		**1**	*3*		
Escadussers					5		1	1			6			5			6		1	1		2	11		1	6			6				**8**	**11**		**8**	**11**
Ports de contrabaix				2	6		2	6		2	6					2	6					2	6					5					**17**	**6**		**17**	**6**
Forasters																																					
Pau				10	9		11	3		11	3																	11	3		11	3	**2**	**15**	**9**	**2**	**15**	**9**
Reverent sagristà				11	3		11	3		11	3																						**1**	**13**	**9**	*1*	*13*	*3*
Contralt i trombó						1	2	6																									**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Canalías																11	3		11	3		9	4		11	3								**2**	**3**	**1**	*2*	*2*	*11*
Ian																11	3					9	4										**1**		**7**	**1**		**7**
Baró																						9	4											**9**	**4**		**9**	**4**
Claparols																						9	4											**9**	**4**		**9**	**4**
Libons																						11	3											**11**	**3**		**11**	**3**
Francisquet																						11	3		11	3							**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Paño																						11	3											**11**	**3**		**11**	**3**
Baptista																												11	3		11	3	**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Pau Ros																															11	3		**11**	**3**		**11**	**3**
	TOTAL CALCULAT		**7**	**6**	**11**	**14**	**14**	**6**	**14**			**8**	**8**		**11**	**19**	**9**	**12**			**15**	**11**	**10**	**13**	**5**		**11**	**5**		**11**	**12**	**2**	**120**	**3**	**2**	**120**	**2**	**3**
	TOTAL MS		**7**	**10**		**14**	**15**		**14**			**8**	**8**		**12**			**12**			**15**	**11**	**10**	**13**	**5**		**11**	**5**		**11**	**12**	**6**				**120**	**7**	**4**

| | | |

ANY		1835																					
MES		Gener																					
DIA		1			5 i 6			9			17			18						TOTAL CALCULAT			TOTAL MS		
UBICACIÓ		Església dels Agonitzants			Santa Maria del Pi			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Convent de Sant Antoni Abat			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Monestir dels Àngels								
FUNCIÓ		Ofici			Dia 5: Matines Dia 6: Ofici			Ofici			Ofici i Rosari			Ofici			Trisagi								
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre	2	1		2	5			11	6	3	13	6		11	6		11	2	**9**	**13**	**8**	**9**	**13**	**8**
Roger, Rafael	Organista		13	8		15						18	9							**2**	**7**	**5**	**2**	**7**	**5**
Abella, Joan	Contrabaix		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor		13	8		15						18	9							**2**	**7**	**5**	**2**	**7**	**5**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Pagès, Ignasi	Oboè 1r (Fl i Fg)		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6				**4**	**1**	**8**	**4**	**1**	**8**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6				**4**	**1**	**8**	**4**	**1**	**8**
Ayné, Ignasi	Viola		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6				**4**	**1**	**8**	**4**	**1**	**8**
Fosa, Carles	Trompa 2a		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Martri			13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Vilageliu, Miquel	Veu?		13	8		15						18	9							**2**	**7**	**5**	**2**	**7**	**5**
Xiol			13	8	1	2	6		11	6		18	9		11	6		11	2	**4**	**9**	**1**	*4*	*12*	*10*
Cortadellas, Antoni	Veu: Tenor		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Roger			13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Capsou			8						4	6		12			4	6		3	9	**1**	**12**	**9**	**1**	**12**	**9**
Escadussers										6						6					**1**			**1**	
Infermeria																									
Ports [de] contrabaix			5						2	6		2	6		2	6		2	6		**15**			**15**	
Forasters																									
Canalías	Violí		13	8	1	2	6		11	6	1	2	6		11	6		11	2	**4**	**12**	**10**	**4**	**12**	**10**
Joanet			11	3								5						10		**1**	**6**	**3**	**1**	**6**	**3**
Casañas			11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Majeras			11	3																	**11**	**3**		**11**	**3**
Tit												10									**10**			**10**	
Clarinet												11	3								**11**	**3**		**11**	**3**
	TOTAL CALCULAT	**16**		**1**	**20**	**5**		**9**			**24**	**1**	**9**	**9**			**7**	**10**	**3**	**85**	**17**	**1**	**86**		**10**
	TOTAL MS	*16*			**20**	**5**		**9**			*24*			**9**			*7*	*10*					*85*	*15*	

	ANY	1835																				
	MES	Febrer																				
	DIA	2						3						26			TOTAL CALCULAT			TOTAL MS		
	UBICACIÓ	Capella de la Mare de Déu de l'Ajuda			Capella de la Mare de Déu de l'Ajuda			Convent de la Trinitat i Capella de la Mare de Déu de l'Ajuda			Capella de la Mare de Déu de l'Ajuda			Convent del Bonsuccés								
	FUNCIÓ	Ofici			Rosari			2 Oficis			Rosari			Ofici								
	FORMA																					
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre	1	13	9	1	17	9	1	13		1	17	9	1	19	6	**9**	**1**	**9**	**9**	**1**	**10**
Roger, Rafael	Organista		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Abella, Joan	Contrabaix		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor		7		+	+	+		11		+	+	+		13	2	**1**	**11**	**2**	**1**	**11**	**2**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Pagès, Ignasi	Oboè 1r (Fl i Fg)		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Ayné, Ignasi	Viola		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Fosa, Carles	Trompa 2a		11	3		6	3		11			12	7		13	2	**2**	**14**	**3**	**2**	**14**	**4**
Martri			11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Vilageliu, Miquel	Veu?		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Xiol			11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Cortadellas, Antoni	Veu: Tenor		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Roger			11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Capsou			7			7			6	4		7			7	6	**1**	**14**	**10**	**1**	**14**	**10**
Escadussers						1				9						5		**2**	**2**		**2**	**2**
Infermeria						6												**6**			**6**	
Ports [de] contrabaix			5						2	6					2	6		**10**			**10**	
Forasters																						
Canalías	Violí		11	3		12	7		11			12	7		13	2	**3**		**7**	**3**		**8**
Pau			11	3														**11**	**3**		**11**	**3**
Petit			11	3		11	3		11	3		11	3				**2**	**5**		**2**	**5**	
Trombón			11	3														**11**	**3**		**11**	**3**
Tit			6	6								7	6		7	6	**1**	**1**	**6**	**1**	**1**	**6**
Tito			7	6		11	3					7	6				**1**	**6**	**3**	**1**	**6**	
Sebastià						11	3											**11**	**3**		**11**	**3**
Joanet									7	6		7	6		7	6	**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
<Rafalet>									11	3								**11**	**3**		**11**	**3**
<Antón>									7	6					11	3		**18**	**9**		**18**	**9**
	TOTAL CALCULAT	**14**		**6**	**14**		**6**	**13**	**7**	**1**	**13**	**19**	**10**	**15**			**70**	**7**	**11**	**70**	**9**	**1**
	TOTAL MS	**14**			*14*			*13*	*8*	*1*	*14*			*15*						*70*	*8*	*1*

| | | ANY | 1835 | | |

	ANY	1835																				
	MES	Juny																				
	DIA	7			14						25						TOTAL CALCULAT			TOTAL MS		
	UBICACIÓ	Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Convent de la Trinitat (Sant Jaume)			Santa Maria del Pi			Convent de l'Ensenyança								
	FUNCIÓ	Ofici			Ofici			Oratori			Ofici			Siesta								
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre	1	13	9	1	16		1	13		1	12			11	3	**7**	**6**		**7**	**6**	
Roger, Rafael	Organista		11	3		12			11			10	8				**2**	**4**	**11**	**2**	**4**	**11**
Abella, Joan	Contrabaix		11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor	+	+	+	+	+	+	+	+	+		10	8					**10**	**8**		**10**	**8**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r		11	3		12			11			10	8	+	6		**2**	**10**	**11**	**2**	**10**	**11**
Pagès, Ignasi	Oboè 1r (Fl i Fg)		11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)		11	3		12			11			10	8				**2**	**4**	**11**	**2**	**4**	**11**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r		11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns		11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs		11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Ayné, Ignasi	Viola		11	3		12			11			10	8				**2**	**4**	**11**	**2**	**4**	**11**
Fosa, Carles	Trompa 2a		11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Martri			11	3		12			11			10	8	+	6		**2**	**10**	**11**	**2**	**10**	**11**
Vilageliu, Miquel	Veu?		11	3		12			11			10	8				**2**	**4**	**11**	**2**	**4**	**11**
Xiol			11	3		12		+	+	+		10	8				**1**	**13**	**11**	**1**	**13**	**11**
Cortadellas, Antoni	Veu: Tenor		11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Roger			11	3		12			11			10	8		11	3	**2**	**16**	**2**	**2**	**16**	**2**
Capsou			6	3		6	9		6	3		5	4		3	9	**1**	**8**	**4**	**1**	**8**	**4**
Escadussers			1	3									8					**1**	**11**		**1**	**11**
Infermeria															8			**8**			**8**	
Ports [de] Contrabaix			2	6		5									2	6		**10**			**10**	
Forasters																						
Canalías	Violí		11	3		11	4		11	5		10	8		11	3	**2**	**15**	**11**	*2*	*16*	
Bobis			11	3														**11**	**3**		**11**	**3**
Tit			7	6					6			5	8					**19**	**2**		**19**	**2**
Joanet			7	6					11	3								**18**	**9**		**18**	**9**
Sauri						11	3		11	3							**1**	**2**	**6**	**1**	**2**	**6**
Petit						11	3											**11**	**3**		**11**	**3**
Butsen						11	3											**11**	**3**		**11**	**3**
Tito						9	4		7	6								**16**	**10**		**16**	**10**
Anton						9	4		9	4								**18**	**8**		**18**	**8**
Colomé															11	3		**11**	**3**		**11**	**3**
	TOTAL CALCULAT	**12**	**10**		**14**	**11**	**6**	**12**	**10**		**11**	**5**		**7**	**10**		**58**	**6**	**6**	**58**	**6**	**7**
	TOTAL MS	**12**	**10**		**13**	**12**	**6**	**12**	**10**		**11**	**5**		**7**	**10**					**57**	**7**	**6**

ANY		1835																											
MES		Juliol																											
DIA		5			6			15			15			16			19			20			29			**TOTAL CALCULAT**			**TOTAL MS***		
UBICACIÓ		Convent de Sant Francesc (1) i El Corralet (2)			El corralet (Hospital de la Santa Creu)			Església dels Agonitzants			Església dels Agonitzants			Casa de la Caritat			Convent de Santa Mònica			Convent del Bonsuccés			Santa Maria del Pi								
FUNCIÓ		(1) Ofici i Oratori (2) Ofici i Rosari			Rosari i Lamentacions			Ofici			Rosari			Rosari			Ofici			Ofici			Ofici d'Albat								
FORMA																								Dos cors								
Nom	**Càrrec**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**	**LL**	**S**	**D**
Rosés, Josep	Mestre	4	6		1	17	6	1	14	9		10	8		11	7	1	15	3	2		6	1	6	9	**14**	**3**		**14**	**3**	
Roger, Rafael	Organista	1	8	8		12	6		11	7								11	9		13	6		8	11	**4**	**6**	**11**	**4**	**6**	**11**
Abella, Joan	Contrabaix	1	8	8		12	6		11	7		10	8		11	7		11	9		13	6		8	11	**5**	**9**	**2**	**5**	**9**	**2**
Bibern, Narcís	Veu: Tenor	+	7	+		12	6	+	+	+								11	9		13	6		8	11	**2**	**13**	**8**	**2**	**13**	**8**
Casas, Joan Pau	Veu: Contralt 1r	1	8	8		12	6		11	7					11	7		11	9		13	6		8	11	**4**	**18**	**6**	**4**	**18**	**6**
Pagès, Ignasi	Oboè (Fl i Fg)	1	8	8		12	6		11	7								11	9		13	6		8	11	**4**	**6**	**11**	**4**	**6**	**11**
Pous, Narcís	Oboè 2n (Fl i Fg)	1	8	8		12	6		11	7		10	8		11	7		11	9		13	6		8	11	**5**	**9**	**2**	**5**	**9**	**2**
Rosés, Joaquim	Violí 1r 1r	1	8	8		12	6		11	7								11	9		13	6	+	+	+	**3**	**18**		**3**	**18**	
Daydí, Domènec	Violí 1r 2ns	1	8	8		12	6		11	7		10	8		11	7		11	9		13	6		8	11	**5**	**9**	**2**	**5**	**9**	**2**
Joandó, Miquel	Violí 2n 1rs	1	8	8		12	6		11	7		10	8		11	7		11	9		13	6		8	11	**5**	**9**	**2**	**5**	**9**	**2**
Ayné, Ignasi	Viola	1	8	8		12	6		11	7		10	8					11	9		13	6		8	11	**4**	**17**	**7**	**4**	**17**	**7**
Fosa, Carles	Trompa 2a	1	8	8		12	6		11	7					11	7		11	9		13	6		8	11	**4**	**18**	**6**	**4**	**18**	**6**
Vilageliu, Miquel	Veu?	1	8	8		12	6		11	7								11	9		13	6		8	11	**4**	**6**	**11**	**4**	**6**	**11**
Xiol		1	8	8		12	6		11	7		10	8		11	7		11	9		13	6		8	11	**5**	**9**	**2**	**5**	**9**	**2**
Cortadellas, Antoni	Veu: Tenor	1	8	8		12	6		11	7		10	8		11	7		11	9		13	6	+	+	+	**5**		**3**	**5**		**3**
Roger		1	8	8		12	6		11	7		10	8		11	7		11	9		13	6		8	11	**5**	**9**	**2**	**5**	**9**	**2**
Capsou		1	7			7			6			3			4	6		6	6		7	6		6	9	**3**	**8**	**3**	*3*	9	*3*
Escadussers						1				4						5						3			7		**2**	**7**		**2**	**7**
Infermeria																															
Ports [del] Contrabaix			7	6					2	6					2	6		2	6		5					**1**			**1**		
Forasters																															
Canalías	Violí	1	8	8		12	4		11	7					11	7		11	9		13	6				**4**	**9**	**5**	**4**	**9**	**5**
Manel						11	3		11	3					11	3		11	3		11	3				**2**	**16**	**3**	**2**	**16**	**3**
Fonserè						11	3																				**11**	**3**		**11**	**3**
Tit						7	6		5	8		10	6					7	6		11	3				**2**	**2**	**5**	**2**	**2**	**5**
Joanet						7	6		5	8		10	6		11	3		7	6		11	3				**2**	**13**	**8**	**2**	**13**	**8**
Ayné, menor															11	3											**11**	**3**		**11**	**3**
Martines															11	3											**11**	**3**		**11**	**3**
	TOTAL CALCULAT	**27**	**17**	**6**	**14**	**2**	**10**	**11**	**19**	**11**	**6**			**8**	**19**	**10**	**12**	**18**	**6**	**15**	**3**		**7**	**10**		**104**	**11**	**7**	*104*	*12*	*7*
	TOTAL MS	*28*	*2*	*6*	*14*			*12*			**6**			*9*			*12*	*18*	*9*	*15*			**7**	**10**					*104*	*11*	*3*

*La suma del capsou és de tota la partida dels forasters de les funcions del dia 3 que importen 25ll 17s 6d, que unit tot junt ab lo de la capella son 130ll 8s 9d.

(1) Convent de Sant Francesc: 26 lliures.

(2) El Corralet: 28 lliures, pagats els forasters, resta a favor de la capella.

(1) i (2) Suma 54 lliures.