

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



L'ANÀLISI DE L'ABSÈNCIA EN EL BARROC CATALÀ: EL CULTE
A SANT DESIDERI I LES DINÀMIQUES DE LA CAPELLA DE
MÚSICA DE SANTA MARIA DE MATARÓ

Investigació sobre la possible missa en honor a Sant Desideri, patró de
Mataró entre els anys 1686 i 1772 i comparació amb la Missa de les Santes
de Mossèn Blanch

Treball de Fi de Grau presentat per
Pau Gonzàlez Vicens

Tutor
Francesc d'Assís Cortès i Mir

Bellaterra, juny de 2026

Agraïments

Primerament, voldria manifestar el més sincer agraïment al meu tutor, en Francesc Cortès, per la seva dedicació i entusiasme a l'hora d'encarar la tutoria d'aquest treball.

També vull deixar constància de l'aportació per part del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró en matèria documental, així com a l'Arxiu Comarcal del Maresme.

*A la memòria de **Miquel Bruguera**, que malauradament ens ha deixat aquest mateix any 2026.*

Aquest treball va dedicat a ell, agraïnt de tot cor que em fes conèixer la figura de Sant Desideri i que em transmetés la seva passió pel patrimoni de Mataró. Que aquestes pàgines serveixin com un humil homenatge a la seva saviesa compartida i al seu record.

Resum

Aquest treball analitza el patrimoni musical sacre de la Mataró del segle XVII a través de l'estudi del culte a Sant Desideri,, el qual es va consolidar com a patró local arran de l'arribada de les seves relíquies l'any 1686. El cos de la investigació examina el context cultural del Barroc català fora dels grans centres com Barcelona, agafant la Missa de les Santes com a model i comparatiu centrant l'atenció en la dinàmica litúrgica de la basílica de Santa Maria de Mataró i en l'activitat dels seus mestres de capella, les obligacions dels quals incloïen la composició de repertori propi per a les festivitats de la vila. Així mateix, s'estudia la transmissió d'aquest llegat mitjançant la documentació històrica i els testimonis impresos locals, els quals constaten la pervivència de la devoció i l'existència d'un repertori propi lligat a la identitat cultural mataronina al llarg dels segles.

Paraules clau: Musicologia històrica, Sant Desideri, patrimoni musical, música sacra, mestre de capella, Barroc català, recerca documental, fons arxivístics, litúrgia, devoció popular, absència documental.

Abstract

This paper analyzes the sacred musical heritage of 17th-century Mataró through the study of the cult of Saint Desiderius, who became established as a local patron saint following the arrival of his relics in 1686. The core of the research examines the cultural context of the Catalan Baroque outside major centers like Barcelona, taking the Missa de les Santes as a comparative model and focusing on the liturgical dynamics of the basilica of Santa Maria de Mataró and the activity of its chapel masters, whose duties included composing specific repertoire for the town's festivities. Furthermore, it studies the transmission of this legacy through historical documentation and local printed sources, which confirm the endurance of this devotion and the existence of a specific repertoire linked to Mataró's cultural identity over the centuries.

Keywords: Historical musicology, Saint Desiderius, musical heritage, sacred music, chapelmaster, Catalan Baroque, archival research, archival collections, liturgy, popular devotion, documental absence.

Resumen

Este trabajo analiza el patrimonio musical sacro del Mataró del siglo XVII a través del estudio del culto a San Desiderio, el cual se consolidó como patrón local a raíz de la llegada de sus reliquias en el año 1686. El cuerpo de la investigación examina el contexto cultural del Barroco catalán fuera de los grandes centros como Barcelona, tomando la Missa de les Santes como modelo comparativo y centrando la atención en la dinámica litúrgica de la basílica de Santa María de Mataró y en la actividad de sus maestros de capilla, cuyas obligaciones incluían la composición de repertorio propio para las festividades de la villa. Asimismo, se estudia la transmisión de este legado mediante la documentación histórica y los testimonios impresos locales, los cuales constatan la pervivencia de la devoción y la existencia de un repertorio propio ligado a la identidad cultural mataronense a lo largo de los siglos.

Palabras clave: Musicología histórica, San Desiderio, patrimonio musical, música sacra, maestro de capilla, Barroco catalán, investigación documental, fondos archivísticos, liturgia, devoción popular, ausencia documental.

Índex

Introducció	7
Marc teòric	11
Sant Desideri, patró de Mataró	13
L'arribada de Sant Desideri a Mataró	13
Ritus i rogatives	14
Goigs de Sant Desideri	16
Anàlisi formal	17
Anàlisi de contingut:	18
El context històric de Mataró en la Guerra de Successió: gir polític	20
El declivi de Sant Desideri i de la Mare de Déu d'Agost	21
Les Santes com a figures hegemòniques de Mataró	22
La Missa de les Santes i les polèmiques sorgides	23
Anàlisi de les parts:	24
Metodologia prevista i desenvolupament	27
Conclusions	29
Annexos	31
Annex A. Glossari	31
Annex B. Índex de fonts gràfiques i documentals	33
Annex C. Bibliografia i fonts secundàries	36
Annex D. Fonts arxivístiques i documentals	38

Introducció

- Apreciacions generals

L'estudi de la música sacra a la Catalunya del Barroc ha centrat tradicionalment l'atenció en els grans centres de producció i difusió institucional. Tradicionalment, la historiografia ha prioritzat l'esplendor de capelles com la de la Catedral de Barcelona, el Monestir de Montserrat, la Seu de Tarragona o la Catedral de Girona, focus que han gaudit d'una notable recuperació gràcies a les monografies clàssiques de Francesc Bonastre i, més recentment, a la tasca sistemàtica d'inventari i catalogació de l'editorial IFMuC (Inventari dels Fons Musicals de Catalunya). No obstant això, la vitalitat cultural del segle XVII s'estenia amb la mateixa puixança cap a viles en creixement com Mataró, on la litúrgia i la música esdevenien els principals eixos de cohesió social i expressió identitària. Dins d'aquest context, la figura de Sant Desideri, protector de la ciutat d'ençà de l'arribada i solemne recepció de les seves relíquies el 16 de maig de 1686 (gràcies a les gestions de fra Tomàs Muniesa davant el papa Innocenci XI), emergeix com un element central de la devoció local. Aquest fenomen d'importació de cossos sants des de les catacumbes romanes, plenament inserit en el context de la Contrareforma i analitzat per la historiografia local en estudis com els de Giménez Blasco (1999) als Fulls del Museu Arxiu, va requerir de manera previsible un aparell artístic i sonor a l'alçada de la seva solemnitat.

- Motivació

Malgrat que la basílica de Santa Maria de Mataró va comptar amb una de les capelles de música més actives i prestigioses de la costa catalana, tal com constata l'inventari exhaustiu de l'arxiu musical realitzat per Gregori i Cabot (2010), i com ja van apuntar els estudis pioners de Cortès i Mir (1987) a Mataró Escrit o les recerques sobre la producció de Joan Pau Pujol (Pavlovic i Cortès, 1994), actualment no es disposa de cap constància directa d'una obra dedicada exclusivament a aquesta festivitat. Aquest buit contrasta amb el moment de puixança demogràfica i econòmica que vivia la ciutat com a “carrer de Barcelona”, una evolució urbana i institucional àmpliament documentada per historiadors locals com Joaquim Llovet i Francesc Costa. Aquesta absència documental planteja un interrogant històric de gran rellevància: es tracta d'un patrimoni perdut a causa dels avatars del temps, d'una obra que

roman encara oculta en fons arxivístics sense identificar, o bé la vila feia ús de repertori genèric per cobrir les seves necessitats litúrgiques?

- Objectius del treball

L'interès d'aquesta recerca no és només documental, sinó també patrimonial. Recuperar el rastre d'una possible peça musical dedicada al patró significa rescatar una part de la memòria sonora de Mataró i posar en valor la tasca dels mestres de capella que, des de l'anonimat o la discreció de les viles de comarques, van contribuir a la riquesa del Barroc català. Mitjançant l'exploració dels arxius locals i la contextualització de la festa, aquest estudi pretén aportar llum sobre com la música servia per enaltir els símbols de la ciutat i com, a través de la recerca documental, podem reconstruir el mapa sonor d'un passat que defineix la nostra identitat cultural present.

- Objectius específics

Els objectius específics d'aquest treball se centren, en primer lloc, a realitzar una recerca dels fons documentals de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria i l'Arxiu Comarcal del Maresme, cercant evidències directes com partitures o fragments, o bé indirectes a través d'anotacions en llibres d'actes, pagaments a copistes o inventaris de faristol. Així mateix, es pretén contextualitzar la gènesi i evolució del culte a Sant Desideri a la Mataró del Barroc, per tal de justificar la rellevància social i litúrgica que hauria motivat l'encàrrec d'una producció musical pròpia. Finalment, es plantegen avaluar les pràctiques litúrgiques de la Mataró neoclàssica amb la instauració de Santa Juliana i Santa Semproniana com a patrones de la ciutat i així comprar les festivitats tenint present el canvi de dinastia monàrquica que va sacsejar Catalunya a inicis del s.XVIII.

Estat de la qüestió

L'estudi de la religiositat popular, el patrimoni artístic i la configuració de la identitat local a la Mataró dels segles XVII, XVIII i XIX ha estat objecte de diverses aportacions historiogràfiques de gran rellevància, vehiculades principalment a través de publicacions com els Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria i les Sessions d'Estudis Mataronins. Aquestes recerques permeten reconstruir la centralitat de la basílica de Santa Maria i dels seus sants patrons des de perspectives molt diverses, que van des de la història de l'art fins a la història socioeconòmica o l'estudi de les pràctiques rituals davant de crisis climàtiques, deixant un buit en la recerca musicològica que aquest treball pretén cobrir.

En primer lloc, el culte i la devoció a Sant Desideri han estat documentats com a elements aglutinadors de gran rellevància que depassaven l'esfera estrictament espiritual per incidir en l'activitat civil, institucional i econòmica de la ciutat. Una mostra d'aquesta transversalitat es troba en l'estudi de Llovet (1986), qui analitza com la primera societat per accions de Mataró, una companyia d'assegurances marítimes, es va fundar sota la protecció i empara de la Sagrada Família, de les Santes Juliana i Semproniana i, de manera destacada, de Sant Desideri. Aquesta imbricació entre devoció i estructures civils es veu reforçada per la línia d'investigació al voltant de les pràctiques hagiogràfiques de caràcter climàtic; López (2018) i l'estudi conjunt amb Salvà (1997) analitzen el fenomen de les rogatives per aigua i el ritual de "fer ploure" durant l'Antic Règim, constatant com la figura de Sant Desideri esdevenia un advocat gloriós i un referent comunitari essencial davant les crisis de subsistència de la Mataró del segle XVIII.

En segon lloc, l'evolució dels espais de culte i la fixació visual de la devoció a l'interior de la Basílica de Santa Maria han estat àmpliament tractats des de la història de l'art local, tot i que sovint posant el foc en manifestacions de cronologies posteriors al segle XVII. Els treballs de Fonrodona (2008, 2010) reconstrueixen la memòria física de la basílica i analitzen la petjada de creadors d'època tardana com el pintor Joan-Carles Panyó (1755-1840), un interès sobre l'art efímer i els cartrons neoclàssics que comparteix la recerca de López (2018).

Paral·lelament, l'anàlisi de l'arquitectura religiosa de l'espai i el seu mobiliari litúrgic compta amb les aportacions de Silva (2015), centrat en l'evolució d'altars com el de Sant Josep Oriol.

Cal precisar, tal com adverteix la cronologia hagiogràfica, que tot i els vincles del sant amb el Maresme durant el segle XVII, Josep Oriol no fou beatificat fins a l'any 1806, fet que contextualitza l'erecció del seu altar en una línia temporal vuitcentista molt allunyada de l'objecte d'aquest treball. En canvi, resulta més proper a la nostra cronologia l'estudi de Puig (1985) sobre l'escultor mataroní Antoni Riera, figura cabdal en la producció escultòrica del Barroc ple de la transició del segle XVII al XVIII.

També és important tenir present que la historiografia compta amb documents de caràcter monogràfic i devocional dedicats exclusivament al sant que testimonien la fixació textual de la seva memòria. D'una banda, el llibret litúrgic editat l'any 1941 per l'Administració de San Desiderio (San Desiderio Lector y Mártir, Patrón de la Ciudad de Mataró) aporta la síntesi de la seva vida, el culte retut a la basílica i el trasllat de les seves relíquies. D'altra banda, el full de Goigs publicat per la Impremta H. Abadal l'any 1928 serveix com a peça documental clau, atès que recull la tradició poètica de les cobles populars i fixa les dades històriques de l'arribada del cos l'any 1680 gràcies a Fra Tomàs Muniesa. Tanmateix, tot i que tota aquesta literatura científica i arxivística reconeix la importància històrica, artística i social de la devoció a Sant Desideri a Mataró, s'evidencia una carència d'estudis des de la perspectiva de la musicologia històrica que aprofundeixin en la producció musical sacra, un buit que justifica la pertinència d'aquesta investigació sobre la seva possible missa barroca del segle XVII.

Marc teòric

El present treball se sosté sobre els pilars de la musicologia històrica, l'arxivística aplicada i la praxi de la música sacra de l'Antic Règim. Atès que l'objectiu principal és la reconstrucció d'un context sonor del qual no conservem, a priori, el testimoni material directe (la partitura de la missa), és imprescindible establir un marc conceptual que legítimi la recerca a partir de l'anàlisi de l'absència i de les traces indirectes. Per abordar aquesta investigació, es defineixen els següents eixos conceptuals fonamentals:

- La Musicologia Documental i l'Heurística:

En l'àmbit de la musicologia històrica orientada al Barroc, la mancança de partitures no s'ha d'interpretar necessàriament com una inexistència d'activitat musical. Aquest treball s'inscriu en el marc de la musicologia documental, la qual postula que l'esdeveniment musical deixa petjades burocràtiques i administratives en documents no musicals. A través de l'heurística (la ciència de la cerca i classificació de fonts), aquesta recerca conceptualitza el document escrit (com ara llibres d'obra i fàbrica, dietaris parroquials o manuals de comptes) com una prova testifical de la vida sonora. L'absència de la font primària (la partitura) esdevé, doncs, un objecte d'estudi en si mateix que s'ha d'explicar a través del context institucional de l'època.

- El decòrum i la funcionalitat de la música sacra en l'Antic Règim:

A la Catalunya del segle XVII, la música litúrgica no responia a criteris d'entreteniment o d'estètica autònoma, sinó que es regia pel principi teològic i retòric del decorum. Aquest concepte dictaminava que la complexitat, l'efectiu instrumental i la solemnitat de la música havien d'estar directament proporcionats a la categoria de la festivitat religiosa i a la puixança de la institució que la sufragava. En aquest sentit, la consolidació de Sant Desideri com a patró de Mataró l'any 1686, plenament inserida en l'esperit de la Contrareforma, implicava l'obligació institucional de desplegar un aparell artístic propi per solemnitzar la diada. La música sacra es conceptualitza aquí com un imperatiu de prestigi civil i religiós, fet que justifica la hipòtesi de l'encàrrec d'un repertori específic per part dels mestres de capella de Santa Maria.

- La transmissió de la música sacra i els canals de la devoció popular:

Per estudiar el patrimoni musical religiós d'aquest període, cal diferenciar clarament entre la litúrgia oficial (el ritus codificat de la Missa i l'Ofici de les Hores) i la praxi devocional o paralitúrgica (les pràctiques religioses populars tolerades pel dret canònic). En aquest marc conceptual, gèneres com els goigs se situen en un espai liminar: no formen part de l'estructura fixa de la missa, sinó que funcionen com un apèndix d'expressió comunitària que s'executava habitualment al final de les hores canòniques o de les processons. Així mateix, s'incorpora el concepte d'isometria popular, el qual explica com determinades estructures poètiques tradicionals compartien patrons rítmics i mètriques similars, permetent que els fidels cantessin textos diferents utilitzant una mateixa melodia preexistent o "tonada comuna", fet que explica la pervivència de repertoris en fulls impresos sense necessitat de notació musical.

- La institució del Magisteri de Capella i les dinàmiques d'atribució en l'Antic Règim:

Connectar aquestes pràctiques devocionals amb la sociologia del treball de les capelles barroques és indispensable. A la Catalunya de finals del segle XVII, la creació de repertori propi per a noves solemnitats, com la de Sant Desideri el 1686, era una estricta obligació contractual del mestre de capella, supeditada a les demandes de prestigi de la Universitat de la Vila i de l'estament eclesiàstic. En aquest sentit, l'anàlisi de l'autoria s'ha d'avaluar com un fenomen subjecte a condicions laborals i de confrontació política. El litigi competencial de 1692 entre el rector Pere Pau Llorens i el Consell de la Vila pel magisteri de Santa Maria de Mataró guanya una rellevància patrimonial de primer ordre en analitzar el perfil de l'aspirant civil vetat: un jove Francesc Valls i Galan, que esdevindria una de les figures més transcendents i polèmiques del Barroc hispànic. La confluència entre la puixança d'un Francesc Valls avalat pel poder civil i la resistència de l'autoritat parroquial, que va imposar unilateralment la restitució de l'interí Llop Simó i Ramis, ens obliga a incorporar el concepte d'estratègia de silenciament administratiu. En situacions d'alta conflictivitat jurídica davant la Rota Romana, l'emissió de material devocional sota un pseudònim indocumentat com "Joaquim Dasdrinyà" s'ha de conceptualitzar com un mecanisme de pacificació burocràtica. Aquesta operació permetia al rectorat dotar la festa de l'indispensable component musical requerit pel decòrum, però invisibilitzant deliberadament els dos mestres en conflicte. L'atribució esdevé, doncs, un reflex material de com les lluites de jurisdicció van interferir en la fixació del patrimoni musical mataroní.

Sant Desideri, patró de Mataró

L'arribada de Sant Desideri a Mataró

Primerament, cal destacar que l'origen i la introducció del culte a Sant Desideri a Mataró s'inscriuen de ple en la dinàmica contrareformista de la "febre de les relíquies", un fenomen sacra mitjançant el qual l'Església barroca va potenciar el trasllat massiu de corpi santi (cossos sants) extrets de les catacumbes romanes cap a les diòcesis europees (Llovet, 2000). Més enllà de la pura i simple manifestació de puresa catòlica enfront de les tesis protestants, l'adquisició d'aquestes restes martirials constituïa un recurs d'alt valor polític i identitari per a les societats de l'Antic Règim, actuant com un mecanisme de legitimació de les elits locals i de redefinició de les estructures devocionals d'un territori (Costa, 2014).

L'arribada es produeix el 12 de maig de 1686, data en què les relíquies del cos sencer de Sant Desideri van entrar solemnement a la vila de Mataró procedents de Roma (Llovet, 2000). La importació d'aquest cos sant responia, en primer lloc, a una imperiosa necessitat de caràcter profilàctic i sanitari. Com a nucli urbà costaner amb un trànsit marítim i comercial en creixement, la ciutat es trobava greument exposada a la propagació d'epidèmies i febres pestilents (Llovet, 1986). En la mentalitat de l'Antic Règim, la protecció de la població i de les estructures productives requeria la intercessió d'un advocat celestial protector; d'aquesta manera, el Consell de la Vila va rebre el sant amb la missió específica d'esdevenir l'escut espiritual contra el contagi de la pesta i les malalties encomanadisses (Llovet, 1986). Alhora, l'adquisició d'unes relíquies de primer ordre directament emanades de la cúria romana dotava les elits mataronines, tant civils com eclesiàstiques, d'un immens prestigi institucional i d'un decorum religiós que posicionava la vila en un pla de superioritat competitiva respecte a altres localitats veïnes (Costa, 2014).

Tanmateix, la gènesi d'aquest culte va actuar com el detonant immediat d'una greu fricció competencial entre el Consell de la Vila i el rectorat de Santa Maria. Les monumentals festes de recepció organitzades el maig de 1686 van exigir una ingent mobilització de recursos econòmics i humans on ambdós estaments van rivalitzar per patrimonialitzar l'èxit de l'esdeveniment. Va ser precisament en aquest espai de tensió política on la capella de música de la basílica es va transformar en el camp de batalla ideal, desencadenant de manera immediata el cèlebre litigi sobre el magisteri de la capella, el veto a la línia de Francesc Valls,

la restitució interina de Llop Simó i, en darrera instància, la necessitat de recórrer a possibles pseudònims com "Dasdrinyà" per pacificar i camuflar l'autoria dels goigs impresos (es decriu més endavant).

La vigència d'aquest patronat oficial va abastar un arc temporal de vuitanta-sis anys, delimitat de manera estricta entre la recepció monumental de les relíquies el 1686 i el cessament definitiu del seu caràcter festiu institucional l'any 1772 (Llovet, 1986). Al llarg d'aquest període, el culte a Sant Desideri va conviure amb l'antiga patrona tradicional de la vila, la Mare de Déu d'Agost, en una cohabitació litúrgica que va anar perdent pistonada a causa de factors de tipus logístic i de predicament popular. L'anàlisi de la documentació d'arxiu demostra com la fixació de la seva diada el 19 de setembre, en ple cicle de la verema i el trepitjat del vi nou, va condemnar el culte a un progressiu distanciament de la realitat socioeconòmica de la ciutat. D'aquesta manera, l'any 1772 clou la cronologia oficial d'una devoció que, tot i haver nascut amb una forta intencionalitat política i profilàctica en l'etapa barroca, va acabar esdevenint un material inactiu.

Ritus i rogatives

Sant Desideri exercia com un potent advocat protector de la comunitat. La ciutat acudia a la seva intercessió de manera oficial principalment en situacions de necessitats públiques i calamitats. El seu paper com a protector s'activava de manera especial durant períodes de sequera extrema (per demanar el benefici de la pluja) o, a la inversa, quan calia pregar per aconseguir la serenitat del temps davant de temporals persistents.

La litúrgia dedicada al sant combinava oficis solemnes fixos i un complex protocol de rogatives extraordinàries regulat per l'Ajuntament:

- **Ofici propi i Missa votiva:** des de la concessió de les relíquies l'any 1686, la ciutat disposava de l'autorització apostòlica per celebrar un ofici diví i una missa pròpia el dia de la seva festa (19 de setembre). En moments de rogativa, s'executava una missa votiva del sant amb ornaments de color vermell (propi dels màrtirs), on es cantaven el Gloria, el Credo i les oracions litúrgiques de la necessitat.

- **Graus de Rogatives:** davant d'una calamitat, el protocol s'aplicava de manera gradual:
 1. **Primer estadi:** s'ordenava als sacerdots i convents afegir una oració pròpia de la necessitat a les seves misses habituals.
 2. **Segon estadi:** si el problema persistia, s'incrementaven les oracions amb el cant de les Lletanies majors i l'Ajuntament finançava l'encesa de ciris de cera bona a les esglésies.
 3. **Tercer estadi:** el consistori decidia extreure l'urna amb les relíquies de la seva capella per col·locar-la de manera contínua a l'Altar Major. El clergat es movia en processó amb vestidures vermelles cantant l'Himne dels Màrtirs.
 4. **Quart estadi:** els diferents ordes religiosos (carmelites, caputxins i escolapis) visitaven processionalment les relíquies a Santa Maria a la tarda. Si la necessitat persistia, el clergat i l'Ajuntament treien les relíquies a l'exterior per visitar altres esglésies de la ciutat.
 5. **Cinquè estadi (Rogatives extraordinàries):** Es portaven altres imatges de la ciutat (com Santa Magdalena o Sant Simó) a Santa Maria i es deixaven físicament al costat de l'urna de Sant Desideri per reforçar la petició.
- **Les processons de gràcies:** un cop obtingut el benefici, se suspenien les rogatives i es cantava un Te-Deum d'acció de gràcies. Posteriorment s'organitzava una gran processó solemne pels carrers cèntrics de la ciutat (com la Riera, el carrer de Palau o la Plaça Major) on els membres de l'Ajuntament portaven el palio o pendons gremials, i quatre residents carregaven les relíquies en andes abans de retornar-les definitivament al seu altar.

Devoció popular

L'objecte material de màxima veneració era el cos gairebé sencer del màrtir Sant Desideri, el qual es conservava dins d'una urna sepulcral dotada de cristalls per a la seva visualització. Aquesta valuosa relíquia havia estat extreta directament del cementiri romà de Calepodio. A banda de l'esquelet principal, es venerava de forma particular una insigne relíquia que consistia en un os medul·lar (de la cama o del braç) d'un palmo i mig de llargada. Les relíquies reposaven en un sarcòfag dins d'una capella pròpia adornada amb imatges de sants i

diàcons màrtirs. L'urna disposava d'una làpida amb una inscripció en llatí que es descobria anualment el dia de la seva festa. La pietat popular va portar moltes famílies de la ciutat a acollir-se al seu patronatge batejant un gran nombre de fills amb el nom de Desideri; l'arrelament es feia visible també als carrers amb tot de casea adornades amb domassos per la festa del patró (Ferrer Clariana, L. 1942)

Goigs de Sant Desideri

Com explica Jaume Ayats en la seva monografia *El cant i les melodies tradicionals dels goigs* (Ayats, Ferrando i G. Llop, 2023), els goigs constitueixen un fenomen paralitúrgic de caràcter eminentment col·lectiu que ha articulat el cant comunitari a l'Europa mediterrània durant segles. Aquestes composicions es fonamenten en la transmissió oral, fet que explica per què molts fulls impresos no inclouen notació musical: la lletra s'adaptava de manera natural a una "tonada comuna" o patró melòdic tradicional que la feligresia dominava per herència cultural.

Sota aquest prisma teòric, l'edició analitzada és de l'any 1928 per la Impremta H. Abadal i esdevé un testimoni històric molt rellevant. En el primer terç del segle XX, el cant dels goigs de Sant Desideri ja s'havia convertit en una pràctica molt residual a la basílica de Santa Maria, inserida en un procés de decadència que n'ha provocat la desaparició total en l'actualitat. Aquest oblit de Sant Desideri contrasta amb la continuïtat institucional i popular de la gran festa local: els goigs en lloança de les Santes Juliana i Semproniana. Mentre que l'himne es manté com un element indispensable de la Festa Major de Mataró (on cada any la ciutadania omple el temple per cantar-lo en grup, en una pràctica purament popular i allunyada de la rigidesa musical), el repertori musical de Sant Desideri ha estat completament relegat de la memòria de la ciutat. Aquesta pèrdua de la tradició es reflecteix directament en l'àmbit de l'antropologia local. Encara que en el record de les generacions pretèrites perviu la memòria de persones que es deien Desideri en homenatge a l'antic patró, en la societat mataronina contemporània aquest nom ha desaparegut dels registres vius.

Tot i que l'exemplar no presenta cap línia melòdica impresa, l'absència de partitura s'ha d'explicar a partir de les estructures de la música popular. Com assenyalen Ayats (2023) i Amades (1947), aquestes peces s'encaixaven habitualment en la coneguda com a tonada dels "goigs populars". Atès que compartien uns patrons mètrics, poètics i rítmics similars

(generalment basats en cobles de set o vuit síl·labes), una gran quantitat de goigs es podien interpretar de manera intercanviable amb una mateixa melodia tradicional. La feligresia dominava aquestes tonades comunes per herència oral, fet que feia innecessària la impressió de la música i permetia aplicar la tonada tradicional directament al text dedicat a Sant Desideri.

Anàlisi formal

- Sota el títol “*GOIGS EN ALABANÇA del gloriós Sant Desideri, marte*”
- Encomanació “*LECTOR DEL BISBE GENAR, VENERAT A SANTA MARIA DE MATARÓ*”
- En data “*La seva festa a 19 de Setembre*”
- Notes històriques: en el full s’esmenta l’arribada del patró a Mataró:
Les relíquies de Sant Desideri foren cedides a Fra Tomà “Munyesa” pel Papa Inocenci XI, el 19 de febrer de 1686, i traslladades a aquesta ciutat el 16 de maig del mateix any. Foren rebudes pels síndics de la ciutat, en Josep Palau, ciutadà honorat de barcelona; Joan Pou i Garcia, negociant; i Jeroni Fornells, herbolari. El cos de Sant Desideri havia estat extret del Cementiri de Calepodí.
- Tornada: *De l'Església sou levita, del gran Genar seguidor. Desideri, al que us imita, siau el seu protector.*
- Cobles: el cos està format per nou cobles de caràcter octosíl·lab (estrofes de sis versos, habitualment sextilles o combinacions d'estrofes de mètrica popular). L'esquema de rima busca la consonància fàcil per facilitar la memorització col·lectiva. Cada cobla es tanca amb la indicació «&...» que prescriu la darrera línia o refrany que connecta obligatòriament amb la tornada.

Anàlisi de contingut:

- La legitimació d'origen (cobles 5 i 6): el text recorda explícitament la sang de "vostre bisbe Ganar" i la procedència "De Calepodí portades", fent referència a l'extracció de les relíquies de les catacumbes romanes de Calepodí.
- La subordinació a Les Santes (cobla 6): un dels detalls més potents per al teu TFG és el cinquè i sisè vers de la sisena cobla, on diu explícitament: "De les Santes, gentilment, fóreu com un precursor." El text literari materialitza exactament la tesi del teu professor: Sant Desideri és rebaixat jeràrquicament i passa de ser un patró absolut a un mer "precursor" o teloner de la gran festa de les Santes Juliana i Semproniana.
- La transició a la pàtria adoptiva (cobles 7 i 8): es narra l'arribada a través de la figura de "Fra Munyessa és pelegrí", qualificant obertament a Mataró com la seva "pàtria adoptiva", un recurs líric per forçar l'arrelament i l'adopció del culte per part d'una ciutat que, originalment, li era aliena.

Dins dels càrrecs civils encarregats de la recepció de les relíquies l'any 1686, destaca la figura de Josep Palau, ciutadà honorat de Barcelona. Aquest personatge és l'antecessor directe de la històrica família mataronina dels Boter de Palau. Com a testimoni d'aquesta continuïtat dinàstica i devocional, el prohom de la cultura local Jaume Boter de Palau i Ràfols (traspassat recentment) va custodiar en el si de la col·lecció familiar una relíquia directa (concretament una tibia) provinent d'aquella recepció original del cos sant de Sant Desideri.

L'anàlisi de l'autoria dels goigs planteja una problemàtica documental que pot relacionar-se amb la inestabilitat institucional de la capella de música de Santa Maria de Mataró a finals del segle XVII. Mentre que la font impresa atribueix la lletra i la revisió a Joaquim Dasdrinyà, el buidatge del llistat històric de mestres de capella de la basílica confirma l'absència d'aquest cognom en els registres de professionals de la música de la parròquia. Aquesta manca de correspondència oficial permet formular la hipòtesi que l'atribució a un autor extern respongués a les tensions jurisdiccionals entre el poder civil i l'eclesiàstic pel control de la capella.

Des d'una perspectiva cronològica, el trasllat de les relíquies de Sant Desideri a Mataró l'any 1686 va coincidir amb el magisteri interí de Llop Simó i Ramis, període marcat per desavinences amb el rectorat que van cloure amb la seva destitució l'any 1691. El conflicte competencial va assolir el seu punt àlgid l'any 1692 arran de les oposicions convocades pel Consell de la Vila, les quals van ser guanyades per Francesc Valls i Galan. La decisió del rector Pere Pau Llorens de vetar el nomenament de Valls i restituir unilateralment Llop Simó va generar un litigi institucional de gran magnitud, requerint la intervenció del virrei de Catalunya i del tribunal de la Rota Romana per a la seva resolució. Dins d'aquest marc de confrontació estantissa, resulta metodològicament plausible que la fixació del full devocional s'utilitzés com un element de pressió o silenci polític per part de l'autoritat parroquial. L'emissió del document sota l'autoria d'un agent extern com Dasdrinyà, protegit amb la corresponent "llicència eclesiàstica", hauria permès a l'estament parroquial disposar de text i repertori per a la festivitat sense haver de reconèixer ni dotar de visibilitat pública cap dels dos mestres en conflicte: ni Llop Simó, amb qui s'havia tingut litigis previs, ni el candidat d'oposició civil Francesc Valls. La identificació de Dasdrinyà s'ha d'analitzar, per tant, com un indici material de com les disputes de poder van interferir en la fixació i el registre del patrimoni musical mataroní de l'època.

El context històric de Mataró en la Guerra de Successió: gir polític

Per comprendre la transformació dels cultes i l'evolució de la pròpia capella de música de Santa Maria, esdevé indispensable analitzar el singular paper que va jugar la vila de Mataró durant el conflicte de la Guerra de Successió (1701-1715). En els primers moments del conflicte, la ciutat mantenia un lligam estret amb la causa de l'arxiduc Carles d'Àustria (Costa, 2007). Aquesta sintonia va quedar palesa l'any 1706 amb la recepció de la futura reina Elisabet Cristina de Brunsvic-Wolfenbüttel, qui es va allotjar a la ciutat abans de contraure matrimoni a Barcelona. Tanmateix, a mesura que els esdeveniments bèl·lics avançaven i es preveia el desenllaç de la contesa, les elits i la burgesia comercial matoronina van realitzar un marcat viratge estratègic en les seves fidelitats. Aquest canvi de posicionament, interpretat com un exercici de pragmatisme i oportunisme polític per part de la burgesia mercantil local, va resultar altament beneficiós per al futur immediat de la ciutat. A diferència d'altres nuclis de població del Principat que van patir una severa repressió o el desmantellament absolut de les seves estructures a partir de 1714, Mataró va aconseguir consolidar la seva hegemonia comarcal gràcies a la complicitat de les noves autoritats borbòniques (Costa, 2011). L'obtenció de nous privilegis i concessions de caràcter econòmic, sumats a un teixit manufacturer i marítim en plena expansió, va traduir-se en una etapa d'intensa puixança financera al llarg del segle XVIII (Llovet, 2000).

Aquest creixement socioeconòmic va impactar de manera directa en l'esfera religiosa i cultural de la ciutat, així com en el finançament de les arts (Costa, 2014). L'acumulació de capital per part de les classes dirigents i l'enriquiment de les principals confraries van permetre augmentar considerablement el pressupost destinat al decorum de la litúrgia, a l'adquisició de patrimoni artístic per a la basílica i al manteniment de la seva capella de música. No obstant això, aquesta embranzida institucional va anar acompanyada d'una voluntat de redefinició de la identitat local davant dels nous governants; una conjuntura on les antigues devocions heretades de l'etapa barroca del segle XVII van començar a ser revisades sota criteris de conveniència política i prestigi públic. D'aquesta manera va començar la decedència de Sant Desideri com a patró de la ciutat.

El declivi de Sant Desideri i de la Mare de Déu d'Agost

De resultes d'aquest context d'inestabilitat i dels posteriors beneficis econòmics obtinguts per la ciutat arran de la seva adscripció a la causa borbònica, les elits locals van decidir reestructurar el calendari festiu institucional per dotar-lo d'un major prestigi públic. Aquesta reorganització identitària va accelerar el declivi de les dues devocions tradicionals de la vila que havien marcat l'etapa de l'Antic Règim: la Mare de Déu d'Agost i Sant Desideri. Fins a aquell moment, la festendat de l'Assumpció de la Verge havia actuat com a patrona, tot i tractar-se d'un culte complex de gestionar a nivell institucional, objecte de constants disputes competencials que havien mantingut el Consell de la Vila i el rectorat en una relació de rivalitat permanent. En una situació de vulnerabilitat encara major es trobava el culte a Sant Desideri. Malgrat la solemnitat que havia envoltat el trasllat de les seves relíquies, la seva diada presentava un greu inconvenient d'ordre pràctic i logístic: estava fixada el 19 de setembre. En una societat organitzada al voltant dels cicles agraris, aquesta data coincidia plenament amb les feines a les vinyes de la comarca, concretament amb el període de la verema i el trepitjat del vi nou. Aquesta confluència feia de la diada una data altament complexa per a la mobilització ciutadana, ja que la necessitat de mà d'obra al camp impedia l'assistència massiva de la població als grans oficis de la basílica. A aquesta problemàtica estacional s'afegia un factor d'ordre hagiogràfic: la figura de Saint-Didier, un bisbe d'origen francès que històricament havia mantingut greus litigis amb el bisbat de Lió, disposava de molt poc predicament i arrelament emocional entre les classes populars de la vila.

Davant d'aquestes limitacions estacionals i de predicament popular, l'estratègia de les elits mataronines va consistir en desplaçar el focus devocional cap a les figures de les Santes Juliana i Semproniana, articulant el que es pot considerar una autèntica maniobra de substitució hagiogràfica (Costa, 2011). Per a dur-la a terme, es va aprofitar la proximitat i la influència del monestir de Sant Cugat, un cenobi que aleshores encara mantenia una notable rellevància en el mapa eclesiàstic català. Va ser precisament en aquest context monàstic on es va gestar la tradició d'apropiació local: un frare d'aquesta comunitat va procedir a falsificar l'acta de les Santes, introduint de manera deliberada el relat fictici que Juliana i Semproniana eren naturals de Mataró i deixebles de Sant Cugat, el seu suposat mestre (Costa, 2014).

Aquesta operació va esdevenir una estratègia d'una gran astúcia geopolítica per part de la ciutat. D'una banda, permetia desbancar un patró complex com Sant Desideri (bisbe forà vinculat a antics conflictes amb el bisbat de Lió) i substituir-lo per figures identificades directament com a autòctones. D'altra banda, la tria de Sant Cugat obria un canal de sintonia política de primer ordre amb la nova dinastia regnant, atès que la figura de Sant Cugat era profundament venerada a França, concretament a l'abadia de Sant Denis (espai emblemàtic on reposaven les despulles dels reis francesos), la institucionalització del nou patronat a Mataró funcionava com una mostra de complaença ideològica cap a la corona borbònica (Costa, 2011). En conseqüència, el culte a Sant Desideri va quedar definitivament relegat com un vestigi propi del segle XVII, facilitant que les Santes assumissin de manera hegemònica la identitat devocional i musical de la ciutat (Llovet, 2000).

Les Santes com a figures hegemòniques de Mataró

En un primer moment, el canvi de patronat hauria pogut ser vist amb recel per part de les classes populars, acostumades a les velles devocions de l'Antic Règim. Conscient d'això, la burgesia comercial i el rectorat van jugar la carta del patriotisme local gràcies a la "jugada mestra" de la falsificació de l'acta martirial a Sant Cugat. La clau de l'èxit popular va ser convèncer els mataronins que Juliana i Semproniana no eren santes imposades, sinó filles de Mataró (Costa, 2014). En lloc de venerar un bisbe estranger i llunyà com Sant Desideri, se'ls demanava adorar unes joves de la seva pròpia terra. Això va despertar un sentiment d'orgull col·lectiu i d'identitat local molt potent. La població no rebia les ordres directament de l'Ajuntament borbònic, sinó a través de les seves confraries d'ofici (teixidors, constructors i mariners). Les elits van finançar aquests gremis per tal que fossin els primers a adoptar el nou culte, encarregant nous altars i participant en les noves processons (Llovet, 1986). Quan el ciutadà del carrer veia el seu propi gremi bolcat amb les Santes, la devoció s'assimilava de manera natural.

Un dels motius principals pels quals la població va abraçar el nou patronat va ser la immensa millora que suposava en la coordinació del calendari laboral i agrícola de la vila. A diferència de la diada de Sant Desideri, en plena activitat frenètica de la verema i trepitjat del vi nou, la festa de les Santes es va fixar a finals de juliol (concretament, el 27). Aquesta època de l'estiu coincidia amb un parèntesi en les grans feines agrícoles, un moment idoni perquè la gent del

camp disposés de temps lliure. A més, el juliol era el mes de màxima activitat marítima i comercial a la costa mataronina gràcies al bon temps. La ciutat bullia de gom a gom, el port estava actiu i la burgesia disposava de diners líquids gràcies a les exportacions. Configurar una gran festa en aquest moment permetia fer ostentació de la puixança econòmica de la ciutat davant dels visitants i comerciants de l'exterior.

L'església parroquial de Santa Maria va ser el gran escenari visual i acústic d'aquesta operació de substitució. Per dotar les Santes del màxim esplendor, es van dur a terme transformacions profundes (Costa, 2014). La basílica va viure una autèntic auge constructor barroc i classicista. Es va prioritzar la construcció d'un espai monumental propi per a les noves patrones (la Capella de les Santes), destinat a custodiar les seves relíquies, finançat amb les donacions de la pròpia burgesia enriquida pel favor borbònic (Llovet, 2000). Paral·lelament, els altars o espais dedicats a Sant Desideri o a la Mare de Déu d'Agost van anar perdent centralitat o pressupost decoratiu (actualment l'altar de Sant Desideri es troba en un racó d'una capella de l'església, només entrar a mà esquerra). Aquesta nova festa necessitava una nova banda sonora que legitimés el poder polític vigent. Els mestres de capella del segle XVIII (com Salvador Laverni o Jaume Arau) van rebre l'encàrrec de compondre gran música policoral, misses solemnes i villancicos. Tot i que la música de la capella era culta i complexa, es va cuidar molt el cant del poble. Es van imprimir nous fulls de goigs dedicats a les Santes amb la finalitat de substituir els antics. Aquests goigs utilitzaven les tonades populars que la gent ja sabia cantar de memòria per herència oral, però amb la nova lletra que recordava que eren les patrones mataronines. Així, el poble cantava la mateixa música de sempre, però inconscientment lloava les noves patrones borbòniques.

La Missa de les Santes i les polèmiques sorgides

La Missa de les Santes (o Missa de Glòria) de mossèn Manuel Blanch i Puig s'erigeix com la peça sonora identitari més rellevant de la ciutat i un cas d'estudi de gran interès. Estrenada originalment el 27 de juliol de 1848 (tot i que Blanch no assumiria formalment el magisteri de la capella de música fins a l'any 1853), l'obra va néixer amb el propòsit de dotar la festa de les patrones d'una solemnitat i un "empaque" acústic a l'altura de la creixent puixança de la burgesia vuitcentista (Costa, 2014). A nivell estilístic, la partitura s'allunya dels paràmetres de la polifonia clàssica tradicional i s'insereix de ple en els corrents del romanticisme religiós

d'influència operística italiana, una tendència estètica fortament arrelada a la Catalunya del segle XIX (Gregori i Hospital, 2010). L'obra destaca per un marcat caràcter teatral pròxim al *bel canto* de compositors com Rossini o Verdi, visible en el gran lirisme de les àries dels solistes (tenor, baríton i baix), el virtuosisme de les línies vocals i una escriptura coral i orquestral d'un gran dramatisme expressiu, dissenyada específicament per a l'acústica i la monumentalitat del temple mataroní.

L'obra s'inscriu plenament en la tradició de la missa de concert vuitcentista catalana, caracteritzada per una macroestructura fragmentada en números independents que instrumentalitza els codis formals i retòrics de l'òpera coetània. La plantilla vocal prescriu un cor de veus greus (tenors i baixos, disposició habitual a les capelles vuitcentistes catalanes) combinat amb un planter de solistes format per tenor, baríton i baix.

Anàlisi de les parts:

- **Kyrie:** Estructurat en una línia formal tancada. S'inicia amb una introducció orquestral de caràcter simfònic que defineix l'estat d'ànim de la secció. El tractament de les veus oscil·la entre el classicisme d'homofonia coral severa en el Kyrie eleison i un lirisme melòdic de perfil liederístic (més proper a l'estètica francoromànica) en el Christe eleison, resolt mitjançant línies de caràcter elegíac encomanades als solistes sobre un teixit de corda en tremolo.
- **Gloria:** Esdevé el nucli central i més extens de la composició, fragmentat en subseccions tancades que segueixen fidelment l'arquitectura de la cantata-missa d'influència napolitana:

1. Et in terra pax / Laudamus te: Presenta una transició retòrica clara. Després de la introducció homofònica del text inicial, el Laudamus te s'articula com una autèntica ària de sortida per a tenor solista. La línia de cant es basa en les convencions del bel canto rossinià: cant de gran agilitat, fraseig ampli i una exigent tesitura que busca l'explotació del registre agut (passaggio i notes de pas), recolzat per un acompanyament orquestral subordinat que funciona com a mera base harmònica.

2. **Qui tollis:** S'utilitza com a moviment de contrast tonal i expressiu. Blanch desplaça el focus cap a les textures fosques utilitzant la veu de baix solista. La sintaxi harmònica esdevé més cromàtica i inestable, recurrent a acords de setena disminuïda i modulacions a tonalitats menors per subratllar el text penitencial. El perfil melòdic s'apropa aquí al recitatiu dramàtic o a l'escena d'òpera romàntica, generant una forta tensió teatral a través dels contrastos de dinàmiques orquestrals.
 3. **Cum Sancto Spiritu:** Resulta a través d'una textura polifònica imitativa. Tot i que Blanch no desplega una fuga acadèmica estricta segons el rigor del contrapunt observat, la secció s'articula com un fugato dinàmic de caràcter festiu. El ritme harmònic s'accelera i la massa coral i orquestral s'activa en la seva totalitat (*tutti*), utilitzant un disseny motívic de caràcter ascendent que condueix a una gran cadència conclusiva de gran efectisme cívic i religiós.
- **Credo:** Concebut de manera abreujada respecte al text canònic complet, una pràctica de tisora litúrgica freqüent en el context de les celebracions patronals del vuitcents. Blanch opta per un tractament obertament sil·làbic i declamatori, on el bloc coral avança mitjançant acords massius i un ritme marcat d'homofonia vertical, buscant una comprensió textual rotunda i un impacte monumental que reforçés el sentit de professió de fe institucionalitzada.

La Missa de les Santes planteja una profunda problemàtica documental que xoca frontalment amb el mite popular de l'autoria única. La realitat dels materials i manuscrits conservats a l'arxiu del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró (MASMM) revela que ens trobem davant d'una partitura fragmentària original completada per sedimentació col·lectiva (Gregori i Hospital, 2010). Manuel Blanch no va deixar una obra orquestrada de dalt a baix en el sentit modern; el seu llegat fonamental consistia en les línies melòdiques primigènies, el disseny dels solos vocals i l'estructura harmònica bàsica d'apartats clau com el Kyrie i determinats fragments del Gloria. A mesura que avançava el segle XIX i augmentaven les exigències de les plantilles simfòniques, l'obra va haver de ser objecte de constants reescriptures, arranjaments i compleccions per part dels mestres de capella posteriors per tal de mantenir-la viva en l'atriu. La recerca històrica descarta la l'autoria exclusiva de Blanch i demostra una composició compartida on intervenen, almenys, tres estadis de creació:

1. **Manuel Blanch i Puig (1848):** Autor de la invenció melòdica original, l'esbós de les veus i la definició de l'esperit estètic de l'obra.
2. **Francesc de Paula Mas i Oliver (mestre titular entre 1883 i 1909):** Va ser el responsable de realitzar les primeres grans instrumentacions i expansions orquestrals decimonòniques. Mas va adaptar els modestos acompanyaments originals de Blanch a les plantilles d'una gran orquestra simfònica pròpia de finals del segle XIX.
3. **Joan Fargas i Heras (mestre titular entre 1910 i 1944):** Va dur a terme una revisió estructural profunda. Fargas no només va reescriure i omplir seccions harmòniques senceres que havien quedat incompletes, sinó que va haver de realitzar una complexa tasca de relligat litúrgic per tal d'adaptar el text de la missa a les restrictives exigències que imposava el Motu Proprio, fent possible així la seva legalitat eclesiàstica.

A més, la partitura històrica de Manuel Blanch que s'executa el 27 de juliol no conté ni Sanctus, ni Benedictus, ni Agnus Dei. L'obra acaba de manera rotunda amb la cadència final del Credo (Gregori i Hospital, 2010).

Aquest fenomen s'explica a través de dos factors fonamentals:

1. A la Catalunya del segle XIX, el terme Missa de Glòria o Missa de Concert implicava gairebé sempre un hiperdesenvolupament de les seccions del Gloria i del Credo. Com que el Gloria es fragmentava en una successió de números operístics (àries, duets, fugatos), el temps cronològic de la celebració es disparava. Per evitar una durada excessiva els mestres de capella aplicaven el que a l'època es coneixia com a pràctica d'omissió o substitució. Les seccions posteriors al Credo es resolien mitjançant el cant planer (gregorià) per part de la comunitat de preveres, o bé la capella executava motets independents i peces d'orgue durant l'Ofertori, la Consagració i la Comunió. Blanch, per tant, simplement no va escriure aquests números perquè la praxi de Santa Maria no els requeria per a l'Ofici de Festa Major.
2. Per salvar la Missa de les Santes de la prohibició papal, una de les condicions que imposaven els bisbats per concedir la dispensa era que l'obra s'ajustés, com a mínim formalment, a un decòrum litúrgic. A l'arxiu de Santa Maria es documenta que Joan Fargas va haver d'afegir peces d'altres autors o escriure ell mateix petits arranjaments per omplir els buits que Blanch havia deixat en blanc (Gregori i Hospital, 2010). De

fet, en algunes interpretacions històriques del segle XX s'havia arribat a acoblar un Sanctus o un Agnus Dei d'estil cecilià per tapar el buit, però aquests afegits es desestimaven posteriorment per mantenir la puresa del "bloc Blanch-Mas-Fargas". El fet que l'obra acabés al Credo obligava a fer gairebé tota la segona meitat de la missa resada o amb intervencions de l'orgue sol.

Metodologia prevista i desenvolupament

La present recerca s'adscriu a un marc metodològic empíric de caràcter no experimental, articulat mitjançant un disseny retrospectiu i un enfocament qualitatiu d'anàlisi històrico-documental. L'estudi no neix de la manipulació deliberada de variables en un entorn controlat de laboratori, sinó de l'observació, el buidatge crític i la interpretació de fets i materials documentals que ja han tingut lloc en el passat.

L'objectiu central d'aquesta investigació és rastrejar i analitzar l'absència i les traces d'un repertori musical sacre del qual no es conserva el testimoni material directe. Per abordar aquest buit, el mètode d'aquest treball es basa en la musicologia documental, l'heurística bibliogràfica i la triangulació de fons d'arxiu a partir de recerques precedents i fonts editades. El desenvolupament de la investigació s'ha articulat en tres fases:

1. Atès que els fons musicals catalogats (com l'estudi de Gregori i Cabot, 2010) no recullen cap partitura polifònica dedicada explícitament al sant, el rastreig de l'activitat sonora s'ha realitzat mitjançant el buidatge de la documentació institucional i administrativa de l'Antic Règim. Aquesta tasca s'ha vehiculat a partir de dues vies de recerca:
 - Buidatge de fons locals via fonts editades i comunicació personal: La informació històrica relativa a les actes del Consell de la Vila de l'Arxiu Comarcal del Maresme (ACMM) i als apunts de sagristia de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria (APSM) s'ha obtingut de manera indirecta mitjançant l'escrutini de les monografies clàssiques de Joaquim Llovet (1986, 2000), Francesc Costa (2011, 2014) i de les dades documentals inèdites facilitades pel

tutor d'aquest treball, les quals certifiquen el protocol d'exposició de l'urna i el funcionament de les rogatives.

- Recerca de fons primaris a la Biblioteca de Catalunya (BC): S'ha realitzat una consulta directa i un treball de camp en el fons d'impresos i fulls volanders de la Biblioteca de Catalunya. L'objectiu ha estat la localització i l'examen de les reedicions i exemplars dels goigs de Sant Desideri per tal de contrastar-ne les variants textuais i les dades històriques oficials de l'arribada de les relíquies.
2. Davant l'absència de notació musical en el document, s'aplica el mètode de la reconstrucció per isometria poètica basat en les teories de Jaume Ayats (2023), analitzant les cobles de set o vuit síl·labes per demostrar la viabilitat de la seva execució mitjançant l'ús de la "tonada comuna" tradicional. Aquesta confrontació textual és la que permet validar la hipòtesi de l'ús del pseudònim "Joaquim Dasdrinyà" com un índex material de les tensions que es patien a la capella amb la línia de Francesc Valls.
 3. El desenvolupament utilitza un mètode comparatiu diacrònic prenent com a contrapunt la Missa de les Santes de Manuel Blanch (1848). L'objectiu d'aquest bloc no és fer una comparació estètica, sinó utilitzar el cas de les Santes de la vulnerabilitat institucional en la preservació de materials històrics, conservació i registre del patrimoni musical a la basílica de Santa Maria va estar marcada històricament per un desordre organitzatiu i una falta de cura sistemàtica.

Conclusions

Després d'haver realitzat una recerca documental indirecta i d'haver creuat les dades bibliogràfiques amb els testimonis paralitúrgics dels goigs, la recerca clou determinant que la missa barroca específica en honor a Sant Desideri no s'ha localitzat en els fons arxivístics de la ciutat. Malgrat aquest buit, la investigació ha permès extreure un conjunt de conclusions que superen la simple constatació de la pèrdua i aporten llum sobre la gestió del patrimoni musical mataroní.

En primer lloc, l'anàlisi comparativa amb el gran monument sonor de la ciutat, la Missa de les Santes de Manuel Blanch (1848), s'ha revelat com la clau interpretativa d'aquesta investigació. L'estudi de la partitura de Blanch despulla el mite de l'autoria única i demostra que la capella de música de Santa Maria va ser, històricament, una institució profundament desorganitzada i poc curosa amb els seus fons. El fet que l'obra magna de la Festa Major hagi arribat al segle XXI fragmentada i mancada de seccions litúrgiques tan essencials com el Sanctus, el Benedictus o l'Agnus Dei evidencia una discontinuïtat en la conservació dels lligalls en la conservació dels lligalls musicals per part de l'estament parroquial.

En segon lloc, sota aquest prisma de desordre institucionalitzat, la no-localització de la missa de Sant Desideri deixa d'esdevenir un enigma de l'atzar per transformar-se en una conseqüència històrica lògica. Si la ciutat gairebé perd i deforma la música de les seves patrones de precepte borbònic, el destí del repertori de Sant Desideri s'explica a partir d'aquest mateix context de poca cura, agreujat per la seva destitució oficial l'any 1772. Per tant, aquesta investigació planteja com a conclusió final que l'absència de la partitura barroca respon a cinc escenaris derivats d'aquesta mala praxi:

1. Que arran de la greu inestabilitat jurídica de 1692 i el veto del rector a Francesc Valls, l'obra s'executés de manera interina però mai s'arribés a registrar.
2. Que s'hagi traspaperat i fragmentat de manera irreversible entre d'altres lligalls de música de caràcter anònim o genèric a causa del desordre de l'arxiu.
3. Que els mestres de capella posteriors al segle XVII la deixessin deteriorar físicament en considerar-la un material antic i desfasat per a les modes del vuitcents.

4. Que la partitura fos directament llençada o reciclada com a paper vell a partir de l'any 1772, en el moment en què el decret pontifici va despullar Sant Desideri del seu patronat institucional i va condemnar tot el seu aparell artístic i sonor a l'oblit definitiu de la vila.

En darrera instància, més enllà de les ombres que pugui projectar la complexa transmissió dels lligalls musicals de Santa Maria, el balanç final d'aquesta investigació convida a una lectura reconciliadora amb la pròpia història local. Cal subratllar que la santedat de segon ordre poques vegades anava associada en l'Antic Règim a la composició de misses polifòniques pròpies i exclusives. En la praxi litúrgica de l'època, el recurs més habitual, intel·ligent i econòmic per a les capelles de música de comarques era recórrer a l'adaptació de misses genèriques del *Commune Sanctorum* (el comú de màrtirs) o aplicar el text litúrgic lloat sobre partitures preexistents de gran qualitat.

Per tant, la hipòtesi que una obra monumental dedicada exclusivament a Sant Desideri mai hagués existit no s'ha d'entendre només com un símptoma de fracàs o deixadesa cultural per part de la basílica, sinó com una mostra del funcionament pragmàtic i normatiu que regulava el decòrum i la jerarquia hagiogràfica barroca. Destapar que Santa Maria es regia per aquestes mateixes convencions i flexibilitats no desmereix el seu prestigi secular; al contrari, humanitza la seva gestió quotidiana i ens recorda que l'absència d'una partitura també pot ser el testimoni d'una música que, tot i no quedar fixada amb lletres de motlle, va complir amb escriure la seva missió d'omplir de solemnitat i consol el passat sonor de la ciutat de Mataró

Annexos

Annex A. Glossari

- **Lletanies majors:** Originalment, l'Església universal anomenava "Lletanies Majors" a la gran processó de pregària fixada el 25 d'abril (diada de Sant Marcos). Per extensió, en la praxi litúrgica catalana i espanyola del segle XVII i XVIII, el text del Directorio utilitza el terme "Letanías mayores" per referir-se al ritual complet de pregària i processó de penitència on es cantava la llista oficial de tots els sants per demanar auxili davant d'una gran tribulació.
- **Himne dels màrtirs:** és una peça litúrgica d'arrel medieval, atribuïda tradicionalment a Raban Maur (s. IX), integrada en el Commune plurimorum Martyrum del ritu romà. Poèticament destaca per la seva mètrica asclepiada de ritme marcat i majestuós, idònia per a l'acompanyament de moviments solemnes. En la praxi musical de la basílica de Santa Maria de Mataró, s'executava en cant planer o sota l'estil polifònic del alternatim per part del clergat i la capella de música durant el trasllat processonal de les relíquies de Sant Desideri cap a l'Altar Major.
- **Musicologia documental:** és una vertent de la musicologia històrica que focalitza el seu mètode en l'estudi de materials administratius, burocràtics, civils o institucionals (no musicals) per reconstruir la vida sonora, el teixit professional i les pràctiques d'una capella, en aquest cas.
- **Heurística:** és la ciència o mètode basat en la cerca, localització, selecció i classificació sistemàtica de les fonts d'informació (siguin primàries, secundàries, arxivístiques o bibliogràfiques) que serviran de base per al desenvolupament d'una investigació científica o històrica.
- **Decòrum:** és un principi teològic, retòric i estètic de l'Antic Règim que dictaminava que la complexitat compositiva, el pressupost ornamental i l'efectiu instrumental d'una producció artística (visual o sonora) havien d'estar directament i estrictament proporcionats al rang litúrgic de la festivitat i a la puixança socioeconòmica de la institució que la sufragava.
- **Isometria popular:** és un fenomen etnomusicològic i de l'antropologia cultural pel qual diverses composicions poètiques de caràcter religiós o profà comparteixen de manera idèntica una mateixa estructura mètrica, estròfica i sil·làbica, fet que permet

que textos completament diferents siguin executats col·lectivament per la feligresia utilitzant una mateixa melodia tradicional preexistent.

- **Silenci administratiu:** és un mecanisme burocràtic utilitzat per les autoritats de l'Antic Règim que consistia a ometre deliberadament els noms dels professionals en litigi competencial dins de les publicacions públiques (recorrent a pseudònims forans com "Joaquim Dasdrinyà") per tal d'evitar la visibilitat de les parts en conflicte civil i pacificar el registre del patrimoni documental sota llicència eclesiàstica.
- **Profilàctic:** en l'àmbit de la hagiografia de l'Antic Règim, es refereix a la funció de prevenció i protecció sanitària atribuïda a determinats sants o relíquies, els quals eren adoptats com a patrons oficials per les viles costaneres amb l'objectiu d'actuar com a escut espiritual davant l'amenaça constant d'epidèmies, contagis i febres pestilents.

Annex B. Índex de fonts gràfiques i documentals

Figura 1. Grup escultòric de les Santes.

Figura 2. Full de goigs de Sant Desideri

Figura 3. Portada de l'opuscle de 1941



Grup escultòric de l'Assumpció de la Mare de Déu amb les Santes Juliana i Semproniana.

Nota. Detall del conjunt ornamental on es visualitza la subordinació jeràrquica de les patrones tradicionals i modernes a l'interior del temple. Fotografia presa de l'original artístic conservat a la Basílica de Santa Maria de Mataró. Arxiu fotogràfic del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró (MASMM).

GOIGS EN
del gloriós Sant
LECTOR DEL BISBE SANT
SANTA MARIA
La seva festa

ALABANÇA
Desideri, martre
GENAR, VENERAT A
DE MATARÓ.
a 19 de Setembre.

S. DESIDERIO MA

TORNADA
De l'Església son levita,
de l'Esclatadura lector,
Desideri, al que us imita,
siau el seu protector.

COBLES
Com pregoner de judici
vostra veu sembla tronar,
increpant l'error i vici
feu la terra tremolar.
El món volen despertar,
per portar lo al Salvador. &...

L'amor Diví que us arbora
us flameja arreu arreu,
n'és d'altèr bona penhora
quan parlen d'amor a Déu.
Que heu d'ésser màrtir es veu,
admirant vostre valor. &...

Tot us servia d'escala
per a pujar cap a Déu,
vostra ropatge de gala
és l'oprobri i el menyspreu.
Vostre alegria és la Creu,
per ser la del Redemptor. &...

Amb cilici i deixuplins
vostre cos teniu submis,
per tot mal sou medicina
i de fer bé enyoradis.
Déu volgué el cor us gaudís,
amb l'arrel d'un bell amor. &...

Amb fortitud d'un atleta
s'ofriren presó i martiri,
net el cor, la testa dreta,
us abrussa fort deliri
d'ofrenar vos, com un lliur,
en holocaust al Senyor. &...

†. Justus ut palma florebit.

OREMUS
†. Sicut cedrus Libani multiplicabitur.

Presia quesumus, Omnipotens Deus, ut intercedente B. Desiderio Martyre tuo, et a cunctis adversitatibus liberemur in corpore, et a pravis cogitationibus mundemur in mente. Per Dominum &... n. Amen.

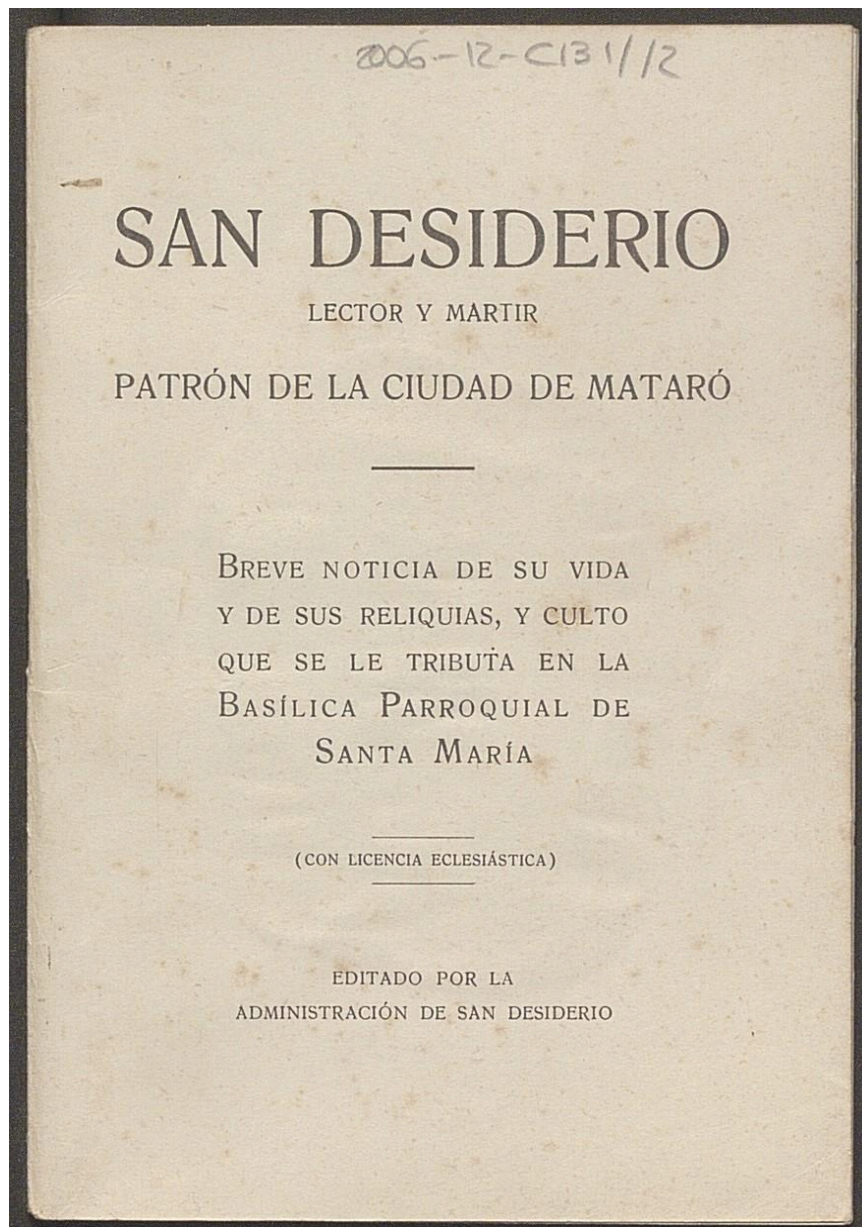
NOTES HISTÓRIQUES
Les relíquies de Sant Desideri foren cedides a Fra Tomàs Munyesa pel Papa Innocenci XI, el 19 de febrer de 1686, i traslladades a aquesta ciutat el 16 de maig del mateix any. Foren rebudes pels síndics de la ciutat En Josep Palau, ciutadà honorat de Barcelona; Joan Pou i Garcia, negociant, i Jeroni Fornells, herbolari. El cos de Sant Desideri havia estat extret del Cementiri de Calepodi.

Edicions Pere Horós, núm. 5.—Lletra de Joaquim Dardinyà.—Amb llicència eclesiàstica.
Impremta H. Abadal—Riera, 48—Mataró—1928.

MINISTERIO DE CULTURA

Full volander dels Goigs en alabança del gloriós Sant Desideri

Nota. Exemplar imprès a Mataró per la Impremta H. Abadal, que conté la lletra atribuïda a Joaquim Dasdrinyà i les notes històriques de la recepció de 1686. Reimprès de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya, Fons de Goigs.



Portada del llibret devocional i hagiogràfic de Sant Desideri

Nota. Coberta original de l'opuscle editat per l'Administració de San Desiderio sota llicència eclesiàstica, utilitzat per a la reconstrucció de la memòria del culte a la basílica. Reimprès de la col·lecció de llibrets litúrgics de la Biblioteca de Catalunya, registre de topogràfic "2006-12-C131/1/2".

Annex C. Bibliografia i fonts secundàries

Amades, J. (1947). Els Goigs. Edicions El Llamp.

Ayats, J., Ferrando, A., i G. Llop, F. (2023). El cant i les melodies tradicionals dels goigs. Rafael Dalmau, Editor.

Calvet, N. G. (2022). Els primers anys de la festa de Les Santes. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, (133), 26-42.

Cortès i Mir, F. d. A. (1987). La música a Mataró: segles XVI-XVII. Mataró Escrit, (3).

Costa, F. (2007). Mataró en la Guerra de Successió. Patronat Municipal de Cultura de Mataró.

Costa, F. (2011). Església i poder local a la Catalunya del segle XVIII: El cas de Santa Maria de Mataró. Dalmau Editor.

Costa, F. (2014). La Capella de les Santes: Història, art i devoció a Mataró. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria.

Ferrer Clariana, L. (1942). El culto y vida del esclarecido Patrón San Desiderio. Imprenta de la Parroquia de Santa María de Mataró.

Fonrodona, R. S. (2008). Estudis. La Basílica de Santa Maria de Mataró en el record. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, 37-50.

Fonrodona, R. S. (2010). Una obra de Joan-Carles Panyó a Mataró. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, 9-13.

Giménez Blasco, J. (1999). El trasllat de relíquies de cossos sants a Mataró durant el Barroc. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria.

Gregori i Cifré, J. M., i Cabot i Sagrera, N. (2010). Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 4: Fons de la catedral de Girona i de la basílica de Santa Maria de Mataró. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.

Llovet, J. (1986). La primera societat per accions de Mataró: la companyia d'assegurances marítimes sota la protecció i empara de la Sagrada Família, Sant Desideri i les Santes Juliana i Semproniana. Sessió d'Estudis Mataronins, 77-86.

Llovet, J. (2000). Mataró, 1680-1714: Una ciutat en temps de transició. Caixa d'Estalvis Laietana.

López, H. (2018). Siau de tots advocat desideri gloriós. Les rogatives per aigua a la Marató del segle XVIII. Trobada d'Entitats de Recerca Local i Comarcal del Maresme, (12), 212-222.

López, R. G. (2018). Els cartrons de les Santes i el pintor Joan-Carles Panyó (1755-1840). Una mostra d'art efímer de l'època barroca a Mataró. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, (121), 15-30.

Puig, M. S. (1985). Valoració d'Antoni Riera, escultor de Mataró. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, 11-14.

Salvà, F. F., i López, H. (1997). Fer ploure a l'Antic Règim. Sessió d'Estudis Mataronins, 127-140.

Silva, H. L. (2015). L'altar de l'Sant Josep Oriol a l'església de Santa Maria de Mataró. Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, (113), 29-35.

Annex D. Fonts arxivístiques i documentals

Abadal, H. (1928). Goigs en alabança del gloriós Sant Desideri, martre [Gravat / Full volander]. Edicions Pere Hortós, núm. 1. Secció d'Impresos Menors, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Administración de San Desiderio. (1941). San Desiderio Lector y Mártir, Patrón de la Ciudad de Mataró: Breve noticia de su vida y de sus reliquias, y culto que se le tributa en la Basílica Parroquial de Santa María [Portada d'opuscle litúrgic]. Imprenta de la Parroquia de Santa María, Mataró. Col·lecció de llibrets hagiogràfics, Biblioteca de Catalunya, Barcelona. Topogràfic de referència: "2006-12-C131/1/2".

Blanch i Puig, M. (1848). Missa de les Santes / Missa de Glòria [Fotografia de material d'orquestra i partitelles manuscrit]. Fons Musical de la Basílica de Santa Maria, Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró (MASMM), Mataró.