

INSCRIPCIONS A LES PARTITURES DE L'ARXIU MUSICAL DE LA CATEDRAL GIRONINA A L'ÈPOCA DELS SETGES NAPOLEÒNICS

JAUME PINYOL BALASCH
ALBERT BOSCH VILALTA

IN MEMORIAM

En homenatge a Mn. Gabriel Roura, que ens va introduir el 1999 en els treballs realitzats dins l'arxiu de la capella de música de la Catedral de Girona.

Quan vam iniciar la digitalització de l'arxiu de la capella de música de la catedral gironina, ens vam començar a trobar dibuixos i anotacions estrambòtiques al darrere d'algunes partitures. Inicialment, no hi vam donar gaire importància, ja que trobàvem altres coses que ens cridaven més l'atenció, com ara el deteriorament d'algunes partitures. De mica en mica, van començar a interessar-nos, i en vam incloure la fotografia i les descripcions morfològica i topogràfica corresponents dins del catàleg. Van passar un grapat de mesos abans no vam començar a trobar l'explicació d'aquests dibuixos i inscripcions, gràcies a dues pistes complementàries.

La primera són unes línies al darrere d'una partitura, que no eren altra cosa que errors d'aritmètica i anotacions infantils com ara *Es en Ramon Parsalisa que ba passeitx en lo añ 18011*, acompanyat d'un dibuix en què apareix l'autor de front fumant un puro i de perfil amb un bastó.¹ Sobtava que el que podria ser una data de calendari es transformés en un nombre de cinc dígit, inintel·ligible. Aviat en vam trobar l'explicació, quan vam saber que el mestre de capella –Rafael Compta–, i alhora mestre d'estudis dels quatre

¹ Arquimbau 36/27-28.

escolans de la capella, havia estat objecte d'una denúncia per negligència professional envers aquests infants de cor. Vam suposar que els nens haurien après a comptar sense gaire èxit, de manera que no se'ls havia ensenyat com es passa de la desena a la centena. Que no era problema d'un sol escolà ho vam veure quan vam trobar altres escolans que feien el mateix error. Aquests errors mostraven la base de la denúncia presentada contra Compta.

La segona pista la vam trobar en un dibuix de Pere Pou, escolà des del gener de 1804 fins al gener de 1808, en què es representa² de perfil la figura d'un bisbe³ amb la inscripció: *En català el bisba, en castella el obispo, en frances el bixof*. La suposició que la paraula *bixof* no era altra cosa que l'alemanya *Bischof* ens portà a considerar que l'escolà que havia dibuixat aquest petit diccionari estaria en contacte amb soldats de parla germànica, però que servien sota bandera francesa, i que hauria escrit aquesta paraula creient que era francesa, i per tant ben podria ser que fos d'època napoleònica. Aquesta suposició enllaçava amb l'anterior i permetia datar els dibuixos dins l'època de Compta, que no és altra que l'època napoleònica.

OBJECTIUS DEL TREBALL

Aquest article pretén fer una aproximació al contingut històric que es pot extreure d'aquests dibuixos i inscripcions, materials sorgits al voltant de l'època napoleònica. Aquestes inscripcions mostren el nivell cultural no només dels infants de cor, sinó també dels clergues que compartien amb ells la vida diària, dedicats a utilitzar la música amb finalitats primerament religioses i secundàriament estètiques. Són uns testimonis directes i gens elaborats de les circumstàncies diàries en què es trobaven els membres de la capella de música en una època de turbulències de tota mena. El nivell cultural d'una col·lectivitat es mostra pels llibres a la seva disposició, pels

² Anònim 93/3: *Lamentación à 4 para el Miércoles Santo con Viol. Oboés, trompas y baxo. Es la primera del Miércoles*.

³ Es tracta del bisbe Juan Ramírez de Arellano, actiu 1798 - gener 1810. El seu enterrament, ocorregut setmanes després de la conquesta de la ciutat, fou aprofitat per les autoritats franceses per tal de manifestar el seu respecte envers l'Església gironina i així poder-se aliar o si més no neutralitzar un dels seus principals adversaris, la clerecia.

escrits que en surten i, en el cas concret de la música, per la qualitat de les seves composicions. En el cas de la Catedral de Girona, els estudis sobre aquests punts són escassos, i el mateix podem dir sobre la ciutat de Girona en general. Aquest treball pretén ser una aproximació al nivell cultural d'una part dels músics gironins, els infants i els seus acompanyants dins la capella de música catedralícia.

De la importància de l'arxiu musical de la catedral gironina, no cal parlar-ne aquí. Ja s'ha fet en altres instàncies.⁴ El que aquí hem fet ha estat transcriure tots els gargots inventariats juntament amb les fotografies fetes al llarg de la digitalització de les 678 partitures realitzades fins ara, amb el resultat de més de 18.000 fotos. El segon pas ha estat construir una taula informàtica per lligar els noms dels escolans i els anys que han anat deixant dins les inscripcions, i afegir-hi altres observacions com ara el lloc de procedència o bé si són clergues o no. Finalment, hem comprovat en alguns casos si la grafia del gargot i la de la partitura es corresponien.

Les inscripcions tractades representen un material històric molt divers, de primera mà, no manipulat, ja que els seus autors poc podien pensar que al cap de dos-cents anys algú s'entretindria a analitzar-les amb ull crític, a comparar-les i a extreure'n conclusions. Per als seus autors infants, adolescents i joves, seria una mena de joc, de vàlvula d'escapament de les tensions imperants, en el qual posaven les seves impressions immediates amb tota llibertat, convençuts com estaven que el que feien no tindria cap transcendència. I, mitjançant aquesta aproximació, podrem valorar l'estat d'una petita però significativa part del món eclesial de Girona en una època convulsa.

DIBUIXOS I INSCRIPCIONS

Els elements no musicals que contenen les partitures es poden dividir en dos grans grups: dibuixos i inscripcions, i aquestes darreres es poden subdividir en datades i sense data. En el present treball només presentarem el grup de les inscripcions datades, ja que són les que permeten extreure més dades

⁴ Cf.: J. Pinyol i A. Bosch: *Reseña sobre las partituras de los maestros de capilla de la catedral de Girona en el s. XVIII*. A: *Memoria Ecclesiae XXXI*, Oviedo 2008.

històriques fiables. Són escrits curts, la majoria redactats en català, i situats al revers de les partitures, ja que aquestes, quan són d'un format assimilable al DIN A3, van doblegades per la meitat, de manera que són escrites només per l'anvers. Quan són de format menor, assimilable al DIN A4 són relligades en format llibre o quadern, i difícilment porten dibuixos ni inscripcions. Per la seva banda, els dibuixos poden ser agrupats en dos formats: els grans, que ocupen com a molt la meitat d'un full similar al DIN A3 plegat, que tracten un sol tema concret –sovint militar– i són generalment signats per algun clergue o algun escolà, i els de format petit, amb una mena d'il·lustracions gens acadèmiques acompanyades d'inscripcions de tota mena. Els dibuixos interessants són en total uns deu, gairebé tots de format gran, i són els que mostren diferents aspectes del que van veure i viure els escolans a l'època napoleònica. Molts d'aquests dibuixos són fets per Ramon Parsalisa, com ell mateix escriu ben a prop del dibuix, segurament amb una certa vanitat, però també trobem dos dibuixants més: un és Pere Pou⁵ i un altre, anònim, ens ha deixat un dels dibuixos més interessants, amb la representació d'un moment de la lluita entre militars francesos i espanyols al davant de la muralla de Girona, amb una inscripció que diu: *Josep Marcader no a fet res d'axo*,⁶ però aquest mateix Mercader sembla que en una altra partitura s'atribueix el dibuix.⁷

No és estrany de trobar pàgines curulles d'inscripcions, fetes segurament en èpoques diferents i per cantants diferents, en un veritable *horror vacui*. Un estudi grafològic exhaustiu augmentaria la quantitat de dades de què actualment disposem, i l'aplicació de mètodes d'anàlisi sofisticats permetria de saber amb més precisió l'any de la redacció dels diversos escrits juxtaposats o fins i tot sobreposats.

El mètode de treball seguit, que consisteix a situar els noms i els anys apareguts en les inscripcions dins un mateix llistat, no permet garantir que hi hagi una correspondència exacta entre els uns i els altres, ja que en una partitura carregada de noms i anys superposats no podem conèixer aquesta correspondència sense utilitzar eines d'anàlisi fora del nostre abast, però si més no aquest mètode de treball ens permet d'agrupar les inscripcions utilitzant criteris diversos i fer-ne una valoració aproximada gràcies a les

⁵ És seu el dibuix de Compta 240/18, en què es veu un escolà de cor vestit per anar a actuar.

⁶ Compta 245/10.

⁷ Compta 240/25.

probabilitats, i ens obliga a esperar més aprofundiments en el futur.

ELS AUTORS DE LES INSCRIPCIONS: ESCOLANS I CLERGUES

Per què aquestes inscripcions i aquests dibuixos els trobem al començament del s. XIX i no abans? La raó més directa és que les inscripcions pertanyen al període napoleònic, tal com ja hem explicat abans, un període de gran inestabilitat social amb molta misèria i violència. Ara bé, aquesta afirmació genèrica demana algunes precisions: el període digitalitzat que serveix de base en el present treball va des del mestre Gaz, actiu des del 1690, fins a la mort del mestre Compta l'agost del 1815. D'aquest període han aparegut 92 inscripcions i dibuixos de formats molt diferents. La inscripció més antiga és una del 1783,⁸ al final d'un oratori del mestre Juncà dedicat a St. Tomàs. La més moderna és del 1832.⁹ En aquestes inscripcions han aparegut un total de 171 noms de persones, alguns d'ells molt repetits. El més repetit és el de l'escolà Narcís Bivern, nat a Girona, i inscrit en el llibre de registre dels escolans de cor entre el maig del 1813 i el maig del 1819. El seu nom apareix fins a 29 cops. El segon amb més inscripcions, fins a 22, és Josep Mercader, nat a Celrà i inscrit des del 1807 com a escolà de cor. D'aquest, no en consta la data de sortida en el llibre de registre, ja que és probable que després del canvi de veu, continués al servei de la catedral convertit en clergue, atès que en una inscripció¹⁰ consta com a tal. El tercer és Ramon Parsalisa, amb 20 citacions. Era nat a Barcelona i és l'autor confés de la majoria dels dibuixos de gran format i de mitjà format, com ja s'ha indicat.¹¹ Després van Feliu Busquets amb 13, Pere Pou i Ermengol Llopi amb 8. Segueixen altres noms amb poques repeticions fins a arribar a 53 noms

⁸ Juncà 44/12 és el final d'un llibret del tiple I de l'oratori de St. Tomàs. És el millor exemple d'*horror vacui* trobat fins ara.

⁹ Arquimbau 47/26.

¹⁰ Compta núm. 245.

¹¹ Desconeixem la seva edat quan va ingressar a la capella el novembre del 1806, però si el canvi de veu el va fer el maig del 1813, data de la seva baixa com a escolà, devia ser molt jove quan hi va ingressar. La inscripció d'Arquimbau 36/27 amb una mena d'autoretrat seu fumant un gran puro en què diu *És en Ramon Parsalisa que va a passeig en lo any 1811* podria fer suposar o bé que es va iniciar d'infant en el tabac o bé que ja era adolescent el 1811. Al costat, hi va deixar la inscripció següent: *Jo també li passat aquest Lauda Sion Salvatorem enava depresa quan lo feya ay ay.*

diferents. Entre aquests noms hi ha el de sis clergues i dos frares: un era dominic de nom estranger llatinitzat, Paulus,¹² i l'altre revela que és un frare llec,¹³ segurament un franciscà.

La presència d'aquests clergues entre els inscriptors, i el fet que alguns dibuixos difícilment puguin ser atribuïts a infants, ens fa preguntar fins a quin punt les inscripcions pertanyen a escolans i fins a quin punt van participar-hi clergues també, és a dir persones més adultes. Aquesta presència de clergues, inicialment inesperada, porta a pensar que la convivència entre adults, joves i infants dins l'àmbit de la capella de música era estreta, segurament per manca d'espai dins la catedral, i que les llibertats dels més grans –hem de pensar que foren adolescents i no nens els que iniciaren les inscripcions en una data desconeguda– van ser seguides pels més joves i pels infants sense solució de continuïtat, en veure que no passava res si s'embrutaven les partitures.

COM I ON VAN SORGIR LES INSCRIPCIONS

La capella de música catedralícia disposava d'un escriptori important a l'edat mitjana i de copistes musicals que passaven a net els esborranys de les obres creades pels mestres de capella per als diferents serveis litúrgics. L'arxiu musical era un altre element important, ja que se'n treien les diverses partitures per als diversos serveis litúrgics al llarg de l'any. A mesura que els gustos musicals canviaven, les partitures més antigues quedaven arraconades, però no es destruïen ni es llençaven. La quantitat d'inscripcions conservades permet suposar que en els anys de l'ocupació francesa de la ciutat, i segurament ja una mica abans, els escolans i la resta de cantants que feien inscripcions tenien accés fàcil tant a l'escriptori com a l'arxiu; altrament, no s'explica la quantitat d'inscripcions conservades. No ens és possible determinar si les inscripcions van ser fetes al lloc on es copiaven les partitures –l'escriptori– i on hi havia d'haver tinters, plomes i paper, o bé a les habitacions dels quatre escolans, situades en aquests temps amb molta

¹² Badius núm. 86. Apareix el 1812 i el 1815.

¹³ Juncà núm. 50. De nom Josep Bisbe, surt registrat cinc cops.

probabilitat al costat sud de la nau central, a la capella exterior, accessible des del corredor de la capella de St. Miquel, o bé, tercera possibilitat, a l'aula on els infants assajaven i rebien classes de cultura general.

Alguns indicis ens poden ajudar a justificar la tercera opció com la més probable. Una inscripció de R[amon] P[arselisa]¹⁴ diu *Josep marcader la pluma no li pasa be*, que pot ser interpretada com a feta dins l'aula on els escolans assajaven i rebien lliçons de cultura general, on hi hauria elements per a fer exercicis escrits—tinta i plomes—i on alhora tindrien accés a algunes partitures, que serien aprofitades per a escriure-hi al damunt. El rodal de tinta deixat per un tinter al costat d'unes inscripcions reforça aquesta suposició. Segon indicatiu: en tres inscripcions es parla de puces mortes damunt la partitura,¹⁵ fet que porta a pensar o bé en un dipòsit de material de paper —un arxiu— o bé en un dormitori amb taula d'escriure. Tercer indicatiu: la pregunta de càlcul que demana convertir la moneda bimetàl·lica tradicional a Catalunya en moneda centesimal francesa és una pregunta pròpia d'una classe d'aritmètica.¹⁶

Comparant algunes de les grafies d'inscripcions signades amb les de la partitura en què hi ha aquestes inscripcions, es veu clarament que ambdues pertanyen a mans diferents, i que per tant no és provable que els escolans de cor tinguessin encomanat a l'època dels setges napoleònics la realització de còpies de les partitures que havien d'utilitzar. Ara bé, no es pot dir el mateix dels clergues que hi havia al seu costat.

Un fet complementari del qual estem prou ben informats ajuda a entendre el que va passar a la capella de música i el que es reflecteix en aquests dibuixos i inscripcions. És la denúncia presentada al capítol el maig del 1800¹⁷ sobre la misèria dels vestits dels escolans i les mancances de la seva dieta, així com la insuficiència de la docència, tant la general com la musical. Aquest fet va provocar una investigació per part del mateix capítol que va constatar que el mestre Rafael Compta no era prou diligent en les

¹⁴ Gònima 108/07.

¹⁵ P. ex. a Gònima 113/4, Bivern escriu: *Lo any 1816, ay ay // aquí a mort una pusa*, o bé a Badius 86/34.

¹⁶ Gònima 113/8-9: *Sapts qantes fan 1@4s 7d*. Al costat apareixen els noms de Parsalisa Villar i Pons.

¹⁷ Cf. Montiel Galdon i Arrué: *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del s. XIX*. V. II, pàg. 335 i següents. Tesi doctoral. Barcelona UAB. 2003. Consultable a internet.

seves funcions com a tutor dels quatre infants de cor ni com a pedagog de la mateixa mainada. Aquest funcionament deficient, lluny de corregir-se, augmentà amb el pas dels anys a causa de les dificultats dels setges, de la subsegüent guerra napoleònica i de la personalitat de Compta, tal com mostra la queixa realitzada el novembre de 1808, tres mesos després del primer cop de mà militar contra Girona per part dels francesos, en què un membre del capítol es queixa dels jocs i els sorolls fets pels escolans durant l'ofici diari a la catedral, fets que es repeteixen malgrat les advertències fetes.¹⁸ Que Compta el 1800 fos acusat d'excés de càstig pedagògic, i vuit anys després es repetís la queixa amb indicació que les mesures preses no havien tingut èxit, evidencia que el mestre no s'havia guanyat el respecte dels quatre infants, i que molt probablement alguns d'aquests infants fossin ja adolescents i que no estaven sols a l'hora d'oposar-se a l'autoritat constituïda del mestre de capella, com si antics escolans, ara convertits en clergues, els ajudessin en l'oposició contra el mestre.¹⁹ Que no hagi aparegut cap inscripció entre les partícules instrumentals indica que el seu origen cal cercar-lo entre els vocalistes de la capella, escolans i clergues.

La impressió que hom treu de la contemplació d'algunes de les pàgines esborronades és prou eloqüent: molts dels cantants procuren deixar-hi la seva petja, de la manera que sigui, i així aconsegueixen un resultat sovint estèticament sòrdid, en què es barreja l'espontaneïtat infantil amb una grolleria adolescent que hom no creuria poder trobar dins d'unes partitures de contingut culturalment elevat. Que l'escolà Josep Mercader continués un cop ja tonsurat amb els mateixos costums d'escriure al darrere de les partitures expressions més o menys assenyades es podria considerar un accident, però que sigui el segon amb més inscripcions conservades, només pot ser indicatiu del baix nivell cultural que posseïa, cosa que ni els seus companys de capella ni les autoritats eclesiàstiques van saber canviar.

La comparació de les dades extretes en aquest llistat amb les que ofereix la tesi doctoral de Montiel Galdón sobre els mestres de capella gironins

¹⁸ Cf. M. Galdón: op. cit. V, II, pàg. 337.

¹⁹ En favor de Compta, cal assenyalar que l'insult que dedica Ramon Parsalisa a Gaz 22/2 i 10: *Gas garsa u burro / Gas gat y burru panarra*, al marge de la seva grolleria, indica que el mestre havia estudiat les partitures del seu predecessor Gaz (actiu 1690-1713) i que havia estat capaç de valorar-les, mostrant la distància dels gustos estètics entre el mestre i l'escolà.

d'aquesta època permet de configurar una representació més precisa de l'ambient existent dins la primera institució eclesiàstica gironina. Que els infants i adolescents utilitzin espais no controlats per l'autoritat per tal de manifestar amb llibertat allò que altrament no podrien és usual i no cal remarcar-ho. Ara bé, el que sí que és remarcable és que determinats clergues, un 15% del total dels noms apareguts en les inscripcions, clergues que com a mínim ja han sortit de l'adolescència, utilitzin els mateixos instruments i espais per a manifestar la seva espontaneïtat en llocs altrament prohibits, com són el revers de les partitures utilitzades en els cants litúrgics.

TEMÀTICA DE LES INSCRIPCIONS

a- La vida diària dels escolans

La capella de música, composta de mitjana per una vintena de persones, estava dividida en instrumentistes i cantants, malgrat que a l'època estudiada més d'un instrumentista titular actuava com a cantant. Entre aquests hi havia els quatre infants per a les veus agudes, ja esmentats abans, que havien d'abandonar el lloc un cop arribaven al canvi de veu. No era estrany, pel que hem pogut deduir en aquesta anàlisi, que un cop canviada la veu alguns escolans continuessin dins la capella amb una altra tessitura vocal, i així esdevenien primer clergues i més tard sacerdots.

A l'època estudiada la vida dels quatre escolans de cor passava d'una banda a la seva habitació –que cal situar provablement a la capella adossada a la paret sud de la catedral i accessible des del passadís adjunt a la capella de St. Miquel– i, de l'altra, a la casa del mestre de capella, situada usualment al sector nord de la plaça de la catedral, on tenien el seu lloc d'estudi, tant el musical com el d'ensenyament general i evidentment entre els oficis litúrgics. Sobre els seus jocs i el seu temps d'oci no hem trobat cap referència en les inscripcions, però sí que n'hi ha en els arxius. Els escolans deurien passar una bona part del dia plegats, i les relacions entre ells serien intenses. No és estrany, per això, que en les inscripcions trobem insults dirigits a companys o a antics mestres de capella, com ara *burro*, *bojot*, *panarra* o *garsa*,²⁰ que

²⁰ Expressions de Parsalisa a Gas 22/2 i 22/10.

diffícilment podrien utilitzar en altres llocs. Així mateix, l'assistència a classe a casa del mestre de capella els ocupava bona part del dia, i així ho trobem en comentaris diversos: a Juncà 25/02, *Adorna talamum / jo t'adornaré de alguna surra*, en què es barreja el llatí del text litúrgic amb el català de classe; frases algun cop adornades amb algun dibuix elemental dels companys: *Joseph Marcader cuan ajuda Misa*, o bé *aquest es an Narcís Bivern quant porta al candallero* o també *aquest es an Faliu [Busquets] quan se [a]fica un ou a la voca*,²¹ o bé dibuixos sobre el vestit d'escolà. Sobre les classes docents trobem aquesta descripció poc edificant: *Mentre feia aquesta lletra vas cascar un furiós pet una bax i una llufa i un pet esclafat, ai ai ai ai pobre de mi i com estic tan brut. Veu pels teus morros i boca*.²² Trobem grolleries, més de les que inicialment podríem esperar, com p. ex. *Domine baxa calsas / ja sabré la llisó demà // Señor Mestre Junca a fet aquesta Obra que ni te suc ni bruc ni sona si no ques per fer caga no podria eser si no del Jonc y al ca que be a dirgos que per ser una obra tan bona arriba a fer caga // No es bona sino per tap del cul aquesta Obra tan bona que ni te suc per mira sis cun ull [mirar-se un ull] sino perm...*²³ En aquesta darrera inscripció es barreja la crítica a l'estil musical de Juncà, l'estil galant fet des d'una oïda preclàssica del 1810, amb el llenguatge barroer d'estudiants ja adolescents, que utilitzen el cognom Juncà per jugar-hi dividint-ne les síl·labes. Més estranya és la declaració d'incontinència urinària de Pere Pou, escolà registrat entre el gener del 1804 i el gener del 1808, *Jo soc Pere Pou que quan no hem pixo al llit faig una cara molt alegre mes quan m'hi pixo ja la busco que horrenda*,²⁴ però que acompanyada de la següent potser quedarà més clara: *Joseph Trumfa clergue del capítul cada dia deia Misa per lo tresero*.²⁵ A més de les crítiques al valor musical de les peces que cantaven, altres inscripcions valoren la dificultat del cant²⁶ o bé la seva facilitat. Són pinzellades directes de la vida quotidiana d'una part de la capella de música.

²¹ Anònim 74/03 i 04.

²² Arquimbau 59/34-35.

²³ Juncà 24/02, motet per a la festa de la Puríssima.

²⁴ Arquimbau 59/34-35.

²⁵ Balius 83/04, *Acompanyada de Narcís Bivern a passat axo en lo any 1816*.

²⁶ Anònim 17/04, *Feliu Busquest a ha passat això difícil per a orgue*.

b- Les festes litúrgiques

Una de les utilitats de les inscripcions datades és la de documentar quines de les obres musicals de l'arxiu van ser utilitzades a l'època dels setges napoleònics. És una manera de poder seguir l'evolució del gust musical de la ciutat en una època de grans canvis estètics –*grosso modo* el pas del barroc al romanticisme del s. XIX–, canvi estètic lligat al canvi social, el de l'aparició i consolidació de les classes mitjanes. De les 171 inscripcions incloses en el registre efectuat, 53, un 31%, no van acompanyades de cap mena d'indicació cronològica.

En les inscripcions datades, el primer any referenciat és el 1803 i el darrer, el 1829. Suposant que les inscripcions van ser fetes amb motiu de la utilització litúrgica de les partitures,²⁷ podem tenir coneixement de quines eren utilitzades. Les conclusions sobre aquesta anàlisi han de ser forçosament provisionals i parcials, ja que no han estat digitalitzades totes les partitures existents a l'arxiu, i a més la relació entre les inscripcions dels anys trobats i les inscripcions adjacents no indiquen necessàriament la seva contemporaneïtat, tot i que tampoc no l'exclouen. Tanmateix, en un treball com el present, de primera aproximació a un material històric inèdit, no podem pretendre una anàlisi detallada, que al capdavant estem convençuts que no diferiria gaire de les conclusions aquí presentades.

1- Nadal: Pel que fa a aquestes festes, hem de destacar que no trobem *villancicos burlescos* amb inscripcions datades. Amb aquest nom es designen unes nades de les acaballes del s. XVIII que contenen molts elements populars i una certa acció teatral, similars als nostres Pastorets actuals. Aquesta absència es nota, ja que, com que són composicions no estrictament litúrgiques i amb uns certs elements populars, la possibilitat de trobar-hi inscripcions hauria de ser elevada. És que potser es desaven en un lloc diferent de les altres composicions? No ho sabem.

Rafael Compta té tres de les seves nades serioses, datades els anys 1797, 1799 i 1804²⁸ amb inscripcions. Aquestes nades són les que contenen més informació gràfica sobre els setges napoleònics, per la senzilla

²⁷ Costa imaginar els cantants, tant joves com adults, traient les partitures de l'arxiu només per poder dibuixar-hi o bé escriure-hi gargots.

²⁸ Compta 245/04, 240/18 i 235/94, respectivament.

raó que el mateix mestre, per economia, les deuria reutilitzar durant els anys de l'ocupació francesa de la ciutat, i els escolans ho deuriem aprofitar per a escriure-hi. En una altra nadala, aquesta anònima,²⁹ Ramon Parsalisa, escolà actiu entre el novembre del 1806 i el maig de 1813, dibuixa una de les composicions més interessants de totes les que s'han trobat en les partitures, en què es pot veure l'assalt a una torre realitzat per soldats espanyols, caracteritzats per una E al damunt de la seva figura, que lluiten contra els francesos, amb una F al seu damunt, referència explícita al setge de la ciutat, segurament el del 1809. Dues nades més, també anònimes, atribuïbles a Compta, tenen inscripcions: són l'anònim 25 i l'anònim 74. En la primera les inscripcions estan escampades en nou dels seus fulls, és el màxim de fulls amb inscripcions trobat fins ara dins una mateixa partitura, i aquestes inscripcions van acompanyades d'un seguit de dibuixos de tema no militar de bona qualitat. En aquestes inscripcions apareixen els noms de Josep Mercader, Pere Pou i Ramon Parsalisa. Els dos primers són tractats com a clergues i, efectivament, la seva calligrafia fa pensar no pas en adolescents, sinó en joves o adults. Entre elles, n'hi ha quatre de datades el 1816, totes quatre signades per Narcís Bivern, i totes dins les partitures de tiple I.

Així mateix, és destacable un *villancico* [seriós] de Compta, compost el 1804, en què s'afirma dos cops que Mercader és clergue. Si aquestes afirmacions fossin certes hauríem de deduir que la seva actuació com a tiple II només fora possible en l'edat de clergue com a falset. Així, podríem conciliar diverses dates no concordants, com l'edat d'entrada a la capella, el 1807, a uns vuit anys, amb la condició de clergue de la inscripció, que deuria de ser d'uns 17. El 1814 tornem a trobar una darrera composició de Compta amb la inscripció de sis noms en dos fulls diferents: en un hi trobem un gran dibuix militar, amb soldats, canons i una bandera amb el nom d'Espan[a] El 1816 tornem a trobar un anònim per a aquestes festes.

El fet que les festes de Nadal ofereixin la quantitat més elevada d'obres amb inscripcions i amb dibuixos podria portar-nos a interpretar que les partitures corresponents eren més accessibles als inscriptors, per alguna causa desconeguda. Així mateix, aquestes indicacions permeten de veure

²⁹ Anònims 23/3. Aquesta composició podria ben bé atribuir-se a Rafael Compta, tant des del punt de vista del text com de la composició, i ignorem per quina raó no està signada pel seu probable autor.

que les obres utilitzades per Nadal pertanyen a autors del moment, Compta essencialment, mestre que componia obres per als gustos de l'època, per a un públic popular nombrós, el de les misses de Nadal de mitja nit, i que hauria trobat rànies les composicions més antigues. El seu villancico *burlesco Saltando y brincando* del 1814 amb la seva crítica contra els balls afrancesats de la ciutat n'és un bon exemple.³⁰

2- Corpus: Dos grups de partitures relacionades amb aquesta festa contenen inscripcions: el primer correspon a les pregàries de matines, cantades dins la seu a primera hora del matí, i el segon correspon a la processó, celebrada pels carrers de la ciutat a la tarda. Per a les matines trobem una inscripció³¹ de Ramon Parsalisa, no datada, però que hem de situar entre els anys de la seva activitat com a tiple IV, entre el novembre del 1806 i el maig del 1813. Així mateix, n'hi ha una altra de Pere Marquès datada el 1816, dins una partitura de Juncà datada el 1775.³² El segon grup el formen les peces destinades a la popular processó de la tarda del Corpus. El motet d'Arquimbau *Lauda Sion salvatorem* per a dos cors amb violins, fagots i corns, va ser cantat el 1811 i el 1813 segons les inscripcions conservades. Aquesta peça va ser composta el 1787 per a ser cantada, segons una nota de la particella de l'acompanyament, a la plaça de les Cols, l'actual plaça de l'Ajuntament. Potser això explicaria la seva instrumentació prou llúida si hem de tenir present que tant els cantants com els músics es movien seguint la processó. Que es cantés al cap de 25 anys de ser composta indica com es valorava. Cal remarcar que les peces més antigues d'aquesta festa, que van ser utilitzades a l'època napoleònica, pertanyen al primer grup, el de les que es cantaven dins la catedral al matí, i són peces de Gònima (actiu a Girona entre 1735 i 1774) i de Juncà (mestre de capella entre 1774 i 1780). La causa d'aquesta diferència ben segur era que els gustos musicals del públic al qual anava destinada –clergues principalment– eren ben diferents als del públic que assistia a la processó, de caire més popular, i a més cal tenir present que aquest darrer mestre era canonge, ja gran, però actiu, durant l'època napoleònica. Fou ell qui en nom del capítol, acompanyà Ferran VII fins a

³⁰ Cf. el CD *Girona i Napoleó*, editat per Música Antiga de Girona 2010, en el qual es reproduïx aquesta peça.

³¹ Gònima 73/07: responsori del III nocturn: *Qui manducat*.

³² Juncà 42/4, responsori I, I nocturn: *Immolabit haedum*.

Arenys, aleshores límit del bisbat, segurament cavalcant, el març del 1814, quan el rei estigué uns quants dies a Girona en el seu viatge de retorn a Madrid des de la presó de Valençay.

3- Festes de Maria: Les festes d'advocació mariana que han deixat inscripcions són la Puríssima, l'Ascensió i els Dolors. Per a la solemne festa de la Puríssima trobem composicions per als diversos nocturns de matines. En una d'elles, Josep Bisbe –escolà entre el juny del 1802 i el juliol del 1807, i que més endavant consta com a frare llec, possiblement franciscà³³– inscriu el seu nom sense data dins d'una partitura de tiple pertanyent a un responsori del mestre Juncà datada el 1776. Aquesta inscripció va acompanyada d'una altra de Narcís Bivern amb tot un seguit de gargots superposats. La festa de l'Assumpció, el 15 d'agost, sembla que no és tan solemne com les anteriors si ho valorem pel nombre d'inscripcions conservades, doncs és present només en una partitura, de Balius,³⁴ executada el 1812 i amb Bivern i Busquets com a autors de les inscripcions, en què afirmen que la van cantar dos dies diferents, el 18 i el 20 d'agost, dins l'octava de la festa. També fou utilitzada el 1815, però sense indicació de dia. És aquí on Josep Mercader afirma que és una composició fàcil de cantar. Cal remarcar novament que utilitzar una peça d'aquest mestre, amb el seu estil galant, només era possible en una celebració litúrgica minoritària i feta dins la catedral, com són les matines. Els gustos populars anaven per un altre camí.

L'advocació més freqüentada de la Verge Maria en les inscripcions ressenyades és sens dubte la de la Verge dels Dolors, a causa de la presència d'una activa congregació homònima, que tenia el suport de l'orde dels servites.³⁵ Les inscripcions trobades en una partitura d'Arquimbau³⁶ i en tres de Juncà en són l'expressió. En la primera només hi consta el nom de Parsalisa sense indicació d'any, mentre que del segon mestre les tres partitures indicades són oratoris dels anys 1774, 1777 i 1779.³⁷ El de 1777, obra llarga

³³ Vegeu Juncà núm. 50, Responsori *Ego ex ore altissimis* del 1776.

³⁴ Balius 86/34-35.

³⁵ Els servites (*Ordo Servorum Mariae*) no disposaven de convent propi a Girona, però sí a Banyoles des del 1638. La Congregació gironina fou fundada el 1687 sota el bisbe Pontich. Cf. Joan Font Sánchez: *El culte a la Mare de Déu dels Dolors a Girona*. Annals IEG Girona 2001.

³⁶ Arquimbau 45/06; *Oratorio a la Virgen de los Dolores*, s/d.

³⁷ Juncà 51/21-22; 64/14 i 28; 65/49, respectivament.

amb un text ple d'imatges dures i patètiques,³⁸ porta una inscripció ben singular, malgrat que no porta cap data d'execució: *Narcis Bivern a passat axò [ho ha cantat]*. Aquí canvia la cal·ligrafia i la inscripció següent no és de Bivern: *Tantum sacum / ataydo cumsenten / Ra[ver]ent tomas blanas / Confara[n]cia ordinaria / Comensé aquest que y a / aqui dal aquet que as / tam patataro debia asta / boraxo, qe no, si deuia bere*.³⁹ Aquesta inscripció es troba en el darrer full de la veu de tenor, indicació clara que no només els infants participaven en la redacció de les inscripcions, i ho confirma la crítica dirigida al Rvd. Tomàs Blanes, potser un servita, crítica impossible de redactar per part d'un infant.

El nom de Parsalisa, que era tiple IV, és a dir, el de menor qualitat musical entre els quatre infants de cor, actiu com ja s'ha dit, entre el novembre del 1806 i el maig del 1813, apareix al costat del de Josep Mercader a l'oratori de la Verge dels Dolors d'Arquimbau, però no com a tiple, sinó en els fulls de tenor, indicatiu clar que un cop acabada la seva estada com a escolà de cor deuria continuar com a cantant, però amb una tessitura vocal de jove, en aquest cas com a tenor. Si aquesta suposició fos certa, caldria situar aquesta peça més enllà del maig del 1813, i si va restar al servei de la catedral més enllà del 1813, queda l'interrogant de saber si els seus dibuixos sobre el setge de Girona van ser realitzats després dels setges.

L'oratori de 1774 porta la data de la seva execució el 1816 amb sengles inscripcions signades per Bivern i Mercader. La mateixa obra porta una inscripció de Quirze Adrobau, fill de la reial vila d'Arbúcies, amb els anys 1812 i 1813, fet que indica com n'era, de valorat, aquest oratori, ja que va ser representat en plena ocupació dels francesos, i hem de suposar que va ser durant els dies de Setmana Santa. El tercer oratori, el de 1779, va ser utilitzat encara el 1829, cinquanta anys després d'haver estat compost, segons una inscripció signada per Eulogio Masanet. Tota una singularitat en favor seu.

³⁸ Juncà 65/49. Vegeu una part del text: *Quanto cuesta tu delito / imprudente humanidad // A la idea de esas penas / que por ti Dios ha sufrido / el mundo gime afligido / en ti sola no has piedad*.

Quando a Maria penetra / de dolor un clavo agudo / que la fiereza hallar pudo / ella sola muestras crueldad.

³⁹ Les quatre primeres paraules transcrites són intel·ligibles; la resta diu: *Reverent Tomàs Blanes, confraria ordinària. Començà aquest que hi ha aquí dalt* [es refereix al perfil d'una cara existent al capdamunt de l'escript] *aquest que és tan patatero que deuria estar borratxo, que no s'hi deuria veure*.

4- Santoral: Una de les fonts musicals de la catedral eren les confraries i congregacions de la ciutat, que encarregaven composicions per a les festes litúrgiques dels respectius patrons i utilitzaven la capella de música per a executar-les. D'aquestes, se'n conserven moltes a l'arxiu capitular i, gràcies a les inscripcions datades que estem analitzant, podem conèixer detalls de l'execució d'algunes d'elles.

Sant Tomàs d'Aquino. És un sant venerat pels dominics, el seu orde, i pels estudiants com a patró seu. Dels diversos oratoris dedicats a la seva persona conservats a l'arxiu, en trobem un del 1777 compost pel mestre Juncà amb inscripcions datades el 1803, 1807 i 1812. Un segon oratori, dedicat al mateix sant i probablement executat en la mateixa festivitat i promogut per la mateixa institució, és el del mestre Balius, datat el 1784, que es va executar cada any des del 1811 fins al 1816, ambdós inclosos, excepte el 1814, en tots dos casos pensem que sota la direcció del mestre Compta. Si aquesta interpretació és correcta, resulta que l'any 1812 es van representar dos oratoris dedicats a St. Tomàs, cosa que costa d'entendre atesa la situació de guerra existent aleshores, si no fos que els francesos haguessin promogut dues representacions diferents per tal de congraciarse la població. Tant Mercader com Parsalisa escriuen la xifra 1812 d'aquesta manera: 18012. Aquest detall és una mostra de la poca cura docent del mestre i de la incapacitat de la resta del capítol a l'hora de resoldre aquest vell problema. Compta va morir el 1815; l'any següent trobem representat l'oratori de Balius també amb inscripcions, però aquestes no tornaran a aparèixer fins al 1820 dins l'oratori de Juncà del 1777. Tant en un cas com en l'altre es tracta d'obres extenses, amb paper molt gastat per l'ús, amb unes partícules en format de llibret relligat a l'esquerra i unes mides mitjanes de 19 cm d'ample per 26 cm d'alt. Tot fa pensar que aquests oratoris, basats en històries de l'Antic Testament cantades en castellà i amb instruments de vent i corda, és a dir, amb orquestra completa, serien presentats amb motiu d'alguna festa santoral ben arrelada a la ciutat, possiblement per a estudiants i en relació estreta amb els dominics, ja que els jesuïtes, un altre orde eclesiàstic amb vocació docent, havien estat suprimits. Altrament, no s'explica aquest dispendi de mitjans en època de misèria, amb els ocupants francesos dins la ciutat i miquelets i guerrillers pels voltants. I que el tema fos d'història sagrada de l'Antic Testament fa pensar en un públic restringit coneixedor d'aquests temes. La presentació d'aquests dos oratoris es feia dins la catedral o bé dins el convent dels dominics? Que les partitures

portin el nom del mestre de capella corresponent i a més estiguin datades indica que l'opció catedral és la que cal tenir com a preferent, atès que els mestres de capella no podien compondre per a usos aliens a la catedral, fet que explica la presència dels nombrosos anònims de l'arxiu capitular, ja que aquesta seria la manera d'evitar les conseqüències d'aquesta prohibició.

Sant Narcís. Quant a les peces dedicades a St. Narcís existents a l'arxiu, curiosament no n'hi ha cap de l'època napoleònica, quan sembla que la veneració del sant va arribar a un màxim entre els gironins. Només n'apareix una en un *Te Deum* de Juncà⁴⁰ en què s'afirma: *Se canta a St. Narcís al dia 25 de juny. Dius mentida / Es veritat xarayre*. Al seu costat Narcís Bivern indica que l'ha cantat el 1816 –ho escriu dos cops– i també ho fa Pedro Marqués, aquest darrer registrat com a escolà entre el març del 1815 i el març del 1817.⁴¹ Si aquest és el *Te Deum* que es va utilitzar per agrair a Déu la victòria sobre els francesos en el cop de mà del 20 i 21 de juny de 1808 no és fàcil d'esbrinar, ja que les actes capitulars assenyalen que a la tarda del dia 26 de juny de 1808 es va celebrar un *Te Deum* a la capella de St. Narcís amb assistència de les autoritats en acció de gràcies per la victòria sobre els francesos. Però les mateixes actes no diuen res sobre aquesta celebració ni el 1815, quan els francesos ja havien marxat, ni el 1816. Aquest darrer any només trobem que al començament de juliol l'Ajuntament gironí demana al capítol el seu ajut per tal d'aconseguir del Papa la confirmació del vot fet el juny del 1808 de celebrar perpètuament en l'aniversari del 21 de juny una missa solemne a la capella de St. Feliu si amb la seva intercessió aconseguien rebutjar l'atac francès.⁴² L'any següent no apareix cap mena de referència al tema a les mateixes actes.

Santa Teresa d'Àvila. Té uns goigs compostos per Compta amb inscripcions de Bivern del 1815, Mercader i Busquets, en què aquest darrer afegeix: *Això*

⁴⁰ Juncà 54/06. Excepcionalment, la portada de la partitura conté un escrit autògraf del mestre Arquimbau (actiu del juliol del 1785 al desembre del 1790) en què dona consells sobre la seva interpretació: *Est Tedeum dura 1 quar(t), portarlo a poch a poch axins ho èsprimentat avuy Dia 20 Abril, Domänge. Arquimbau Pbro. 1788.*

⁴¹ És un dels que van queixar-se davant del capítol contra el mestre de cor, Honorat Verdaguer, el desembre del 1817: va dir que no rebien ni instrucció musical ni prou menjar. Verdaguer va respondre demanant les seves obligacions per escrit al capítol.

⁴² Actes capitulars 1816, pàg. 109.

que faig ho he fet molt bé, pues no us en fieu, que som burros. Cal remarcar la inscripció d'aquest darrer, emmarcable dins les tensions que hi va haver dins la capella de música al final de la vida del mestre Compta, l'agost del 1815, i l'inici del breu i convuls període del mestre Honorat Verdaguer, del qual tenim una altra referència a Arquimbau 59/34, *Pera Marqués flux de uriosa a passat aquest papé lo ayn 1815 de merda.* Acabada la guerra contra el francès no deuria ser fàcil de retornar a la normalitat.

Trobem també uns goigs amb inscripció dedicats a un sant ara gens conegut entre nosaltres, sant Felip Benici,⁴³ compostos pel mestre Compta. Aquesta inscripció està feta per Ermengol Llopis de Jover, fill de Tàrrrega, amb una calligrafia pròpia d'un que està aprenent a escriure. Va estar a Girona entre el juliol del 1805 i el maig del 1810, dates entre les quals cal situar la interpretació d'aquesta curiosa peça.

c- Aspectes militars

Malgrat que hem deixat aquest tema per tractar-lo en un proper estudi dedicat als dibuixos en format gran conservats en algunes partitures del capítol gironí, hem d'assenyalar aquí algunes inscripcions que fan referència a les experiències guerreres viscudes pels membres de la capella durant l'època napoleònica. *Ramon Parsalisa a pasat aixó y capita de laccersit [exèrcit] del primer pape* [es refereix al dibuix del full anterior] *y a guañat batalla Ab gran fatigador [fatiga].*⁴⁴ Trobem alguns petits dibuixos de soldats;⁴⁵ no n'hem pogut esbrinar els autors, però sabem que pertanyen a l'època napoleònica. Cal recordar que com a mínim tres membres de la capella de música es van inscriure com a voluntaris per a defensar la ciutat durant el gran setge del 1809, i que evidentment els infants viurien aquest ambient i el traslladarien als seus dibuixos i inscripcions tant en els fets durant el setge, si és que en van fer algun, com posteriorment.

⁴³ Sant Felip Benizi prevere florentí 1233-1285 és dels primers priors generals de l'orde dels servites, orde que difondrà entre nosaltres la devoció de la Mare de Déu dels Dolors. La importància d'aquesta congregació a Girona deuria ser notable, com també notable el seu recurs a la música com a instrument difusor de la pietat mariana, vista la quantitat de peces musicals conservades sota aquesta advocació dins l'arxiu capitular gironí.

⁴⁴ Anònims 23/10.

⁴⁵ Gònima 126/07.

FREQÜÈNCIA TEMPORAL DE LES INSCRIPCIONS DATADES

Ordenada la llista d'inscripcions per anys, per tal de poder establir alguna relació entre els fets externs a la capella i la freqüència registrada de les inscripcions, ens trobem amb el resultat següent:

- El 1803, primer any amb inscripcions datades, en trobem dues d'aquest any dins una mateixa partitura –l'oratori de St. Tomàs del 1777 del mestre Juncà.

- El 1807 trobem la mateixa partitura anterior, també amb dos noms, senyal que era una partitura d'execució anyal.

- És a partir del 1811 que les inscripcions es fan nombroses: set aquest any, pertanyents a tres partitures de Balias, Arquimbau i Compta, respectivament: el 1812 trobem 10 inscripcions corresponents a quatre partitures diferents i, alhora, corresponents a tres mestres, Gònima, Juncà, i Balias. Quatre són les partitures amb inscripcions corresponents al 1813 amb 10 inscripcions en total, dels mestres Gònima, Juncà, Balias i Arquimbau, partitures que no repeteixen les de l'any anterior. El 1814 trobem 17 inscripcions, corresponents, però, només a tres partitures diferents, dels mestres Juncà, Arquimbau i Compta, fet que indica que cadascuna de les partitures va sobrecarregada d'inscripcions. El 1815 trobem 19 inscripcions i cinc partitures diferents a Juncà, Arquimbau i Balias, totes elles també molt carregades d'inscripcions.

- És, però, el 1816 que trobem el cim: 34 inscripcions corresponents a 12 partitures diferents, dels mestres Gònima, Juncà, Balias, Pons i diversos anònims. Aquest fet pot tenir una doble explicació: d'una banda, que s'hagi recuperat una certa normalitat després que els francesos hagin abandonat la ciutat el març del 1814 i, per tant, que es tornin a celebrar les festes litúrgiques com abans de la guerra. D'altra banda, la segona explicació, complementària, és que el mestre Compta, que segurament no era pas cap model organitzatiu, morís l'agost de l'any 1815, i que el seu successor, Honorat Verdager, mostrés encara menys qualitats personals i organitzatives, fet que haurien aprofitat tant els clergues vocalistes de la capella com els escolans per deixar les seves impressions i inquietuds en els espais lliures que trobaven a les partitures, sempre que tinguessin alguna eina per a escriure. Cal afegir aquí un fet curiós sobre el mestre Josep Pons (mestre de capella entre el 1791 i el 1794), i és que d'ell només es conserven dues inscripcions, una d'elles d'aquest mateix

1816, potser a causa del fet que fou l'únic entre els escolans i joves de la capella que era gironí i que a més no feia tants anys havia estat escolà, però només es conserva una inscripció amb el seu nom.⁴⁶

Més enllà d'aquest any només trobem tres partitures de Juncà amb inscripcions, dues del 1820 i una del 1829, i un oratori històric datat el 1779 i dedicat a la Mare de Déu dels Dolors, en què un tal Eusebio Masanet aprofita les inscripcions dels altres fetes el 1816 per col·locar la seva el 1829.

LLENGUA I CAL·LIGRAFIA DE LES INSCRIPCIONS

El català és la llengua generalment utilitzada en les inscripcions. El seu nivell és molt popular, cosa que reflecteix el nivell dels seus autors, però aquest registre sovint matusser fa evident la seva manca de formació i de cultura general. Algunes inscripcions són en llatí, però llatí macarrònic, tot i que sorprenen la seva relativa freqüència, barrejat sovint amb el català, tal com ho deuriem fer els escolars d'aleshores: *Bas fer una bufa / at confitendum confitendum / Bolabit catxetum super petrum*.⁴⁷ El castellà és present en dues formes: la docent, amb una mena de dictat de contingut geogràfic escrit al darrer full d'un llibret corresponent al contralt d'una missa de Juncà.⁴⁸ Sorprenen l'ortografia tan diferent de la que trobem en les actes capitulars coetànies: no deixa de sorprendre la confusió present en el text esmentat entre *griegan* i *riegan* o bé entre *maspresios binos* i *más preciosos vinos*. Sorprenen igualment que aquesta inscripció i el dibuix de perfil que l'acompanya estiguin en una veu que no és la pròpia dels infants, sinó ja d'adults, com és el contralt, indicatiu clar de la barreja d'edats a l'hora de realitzar inscripcions. Una segona forma de presència del castellà és la imitativa, com la signada per Parsalisa: *Este es un ombre y dona que nasieron esgarrados y bas(s)ones fiete (hecho) por Raymundo Parsalisa*,⁴⁹ exemple que mostra les dificultats d'adaptació a una llengua que

⁴⁶ A Gònima 113/ 8-9. És destacable l'estimació envers aquest compositor gironí que s'ha mort a València, on va ser mestre de capella i on va morir. A Girona és desconegut i no se li ha dedicat cap carrer.

⁴⁷ Juncà 25/02.

⁴⁸ Juncà 61/12, escrit atribuïble a qui signa la darrera línia: *A pasat axo Narcis Sarbatella en lañy 1813*.

⁴⁹ Anònims 25/1/07. En aquesta mateixa pàgina N. Bivern declara que ha cantat aquesta peça el 1816.

s'anava imposant a causa de l'augment de la presència de funcionaris vinguts de fora i que entre la població inculta, tot i que els membres de la capella haurien de passar pels més cultes de la ciutat, tenia un prestigi que portava a imitar-la.

Pel que fa a la cal·ligrafia, n'hi ha de molt elaborada, com si fos la d'un escriptor professional, però la més freqüent és una lletra feta de pressa, sense respectar cap mena d'ortografia i sense cap mena d'organització de l'espai disponible, de manera que més d'un cop les ratlles se superposen; en altres casos les paraules o frases apareixen ratllades, o bé senzillament mig esborrades amb taques de tinta. La utilització de les majúscules sembla molt aleatòria, cosa gens estranya atesa l'ortografia de les inscripcions i, així mateix, els accents són inexistents. No hem detectat cap localisme lingüístic.

CONCLUSIÓ

Les inscripcions inventariades poden semblar a primer cop d'ull pròpies d'un tema secundari, i això ens va semblar mentre anàvem fent la digitalització de les partitures. Per prudència, vam anar transcrivint fidelment totes les inscripcions a mesura que anàvem construint el catàleg, fet que ens ha permès, anys més tard, poder elaborar aquesta síntesi provisional.

- Queda clara la barreja d'inscripcions de nens amb les de joves, tots ells actius dins la capella de música. Predominen entre les partitures tractades les de tiple, però no són exclusives. De 171 inscripcions inventariades només 15 pertanyen a tenors i només dues a contralts, la resta són tiples, tant primers com segons. No hem vist cap inscripció en una partitura de baix, ja que estan reservades a adults, i aquests ja no estarien per a bromes. Tampoc hi ha cap inscripció entre les partícels instrumentals.

- La presència de clergues entre els autors d'inscripcions és significativa. Trobem Josep Bisbe, frare llec, segurament franciscà. Josep Mercader i Pere Pou també eren clergues seculars, però desconeixem de moment si van arribar a ser ordenats sacerdots, cosa que sí que consta que feu Feliu Busquets. Així, en més d'un cas després del canvi de veu els escolans romanien lligats a la catedral, ja sigui com a preveres o com a músics laics, com sembla ser el cas de Ramon Parsalisa.

- Però segurament la conclusió més important fa referència al baix nivell cultural d'aquest sector important de l'Església gironina, tal com hem apuntat més amunt. El fet que la majoria de les inscripcions es concentrin entre els anys que van del 1811 al 1816 és el símptoma de lenta superació d'una crisi bèl·lica doblada recentment d'una crisi més pregona, anterior a la guerra. El contingut dels escrits deixats mostra el baix nivell cultural d'aquests clergues en primer lloc i dels escolans en segon lloc, i que el nivell de selecció del personal de la capella no era exigent, tot i que dins l'àmbit musical era tècnicament elevat, ja que venien infants de llocs llunyans com ara Barcelona o Tàrraga, però la resta de nivell era força elemental. I si aquest era el nivell del sector musical de la catedral, hem de suposar que la resta no seria diferent, ja que eren els canonges del capítol els que elegien el mestre de capella, tot i que el càrrec era vitalici. Si a aquest fet afegim que l'anàlisi dels textos de les partitures de Compta feta fins ara revela que eren textos poc treballats i amb un contingut força retòric, és a dir, basat en esquemes mentals usuals i poc personalitzats per l'autor, passarem a concloure que els dirigents d'aquesta capella de música tenien una baixa formació humanística, i que les seves eines mentals no estaven adaptades a la confrontació que va suposar l'arribada dels exèrcits francesos i de la seva cultura i la seva ideologia al darrere. Els dirigents eclesiàstics gironins d'aquest moment sembla que no estaven al corrent de les disputes que la Il·lustració havia originat a Europa i tampoc no semblaven estar-ne gaire preocupats, tot i que alguns les coneixien, ja que a la ciutat com a mínim consta que hi havia dues col·leccions de l'*Encyclopédie* de Diderot. Les discussions que al centre d'Europa va portar la crisi luterana al s. XVI aquí no van arribar, i sense discussions tota cultura es torna rutina i s'esllangueix, sigui civil o eclesiàstica.

Més encara, quan els infants i els joves clergues que van deixar aquestes inscripcions arribin a ser adults, es trobaran amb les reformes revolucionàries dels liberals fetes en nom del progrés i de la raó, i en concret amb la desamortització de Mendizábal, el 1836. Serà aleshores quan es veurà la precarietat de la seva formació humanística i la seva manca de preparació amb relació als arguments dels liberals, i no sabran entendre ni valorar la part positiva d'aquestes reformes i dels seus impulsors. Així, Girona acabarà formant part a les guerres civils carlines del s. XIX de les zones rurals catalanes on el carlisme tindrà més suports.

