

PERSPECTIVA MUSICAL DE GERONA, DE LOS AÑOS 1000 AL 1500

Creemos haber conseguido ya, a través de anteriores escritos, fruto de una constante aunque muy agradable labor de investigación en archivos, bibliotecas, incluso en humildes aldeas, ofrecer una visión asaz completa e interesante de cuanto en el ámbito musical gerundense aconteciera, por lo menos a partir del siglo XIV hasta nuestros días.¹ Por disponer, hoy, de nuevos datos nos proponemos ampliar este período extendiéndole en profundidad hasta los años Mil, testigos que fueron del despertar y progresiva formación del arte musical.

Bien que en la Edad-Media el fenómeno sonoro fuese esencialmente único, su aplicación presentaba una doble vertiente, o sea, dos facetas distintas, de un lado la cantilena vernácula con su alate la danza, a uso y servicio del pueblo; y del otro la melodía sacra, de contenido más culto y adaptada a las peculiaridades del templo al que iba destinada. Con respecto a la primera modalidad, nuestros conocimientos se circunscriben a las comarcas gerundenses, y hasta no más allá de los siglos XIII-XIV, punto culminante de la expansión trovadoresca. La producción de nuestros itinerantes músicos-poetas, si bien ha conseguido, para algunos, llegarnos asaz completa, texto y canto, no así ha ocurrido en cuanto a la de otros muchos, entre ellos nuestro coterráneo Cerverí de Girona, de quienes sólo nos ha alcanzado su parte literaria; no siendo ello de extrañar por hallarse, a la sazón, todavía en ciernes la notación musical, con lo gravoso, por añadidura, de su divulgación. El canto eclesiástico, en cambio, comúnmente conocido por «gregoriano», beneficiábase del constante proceso de perfeccionamiento a que se le sometía en las diversas aulas, episcopales o monásticas, de la época, crisol que fueron, en su tiempo, del arte del buen vocalizar y buen

¹ Consúltese el apéndice final.

tañer. Ambos conceptos o aplicaciones, la popular y la litúrgica, aparecen precisamente en nuestra catedral gerundense cristalizados, por un lado, en la figura de un juglar, laúd y dos gansos en brazos, esculpida, ya un poco difusa, en un capitel de los claustros; y del todo, en la de unos estilizados ángeles cantores de manifiesto en el afiligranado dosel del altar mayor, acompañándose del juego de varios instrumentos, entre los cuales el diminuto y primitivo «órgano de mano».

Muy contadas muestras nos restan de la cantinela litúrgica que estuviera en uso en nuestra región al umbral del segundo milenio; nos referimos a dos ejemplares procedentes del «Scriptorium» de Ripoll, guardados hoy en el Archivo de la Corona de Aragón: «Tonarium», códice del s. XI y «Gaudeamus», Introito farcido del Oficio de Sta. Cecilia, hoja de guarda, s. XI. A tales pergaminos ya catalogados debe añadirse el «Responsoriale» de la antigua Colegiata de San Félix de Gerona, s. XI-XII, así como un folio de un códice catalán que pudimos contemplar personalmente en el Archivo particular de Casa Viader, de Parets d'Empordà, notabilísimo por su antigüedad, s. XI, y su contenido, utilizado sin duda anteriormente como cubierta. Incluye, en notación neumática, sin guía, parte de los Responsoriales de San Hipólito (anverso) y de la Asunción «Assumpta», de Nuestra Señora (reverso), documento descubierto y detenidamente comentado por L. G. Constans.² Por nuestra parte nos cupo la oportunidad de hallar, en 1974, y en el despacho parroquial de Campdevánol, localidad cercana a Ripoll, unos folios pergamino, cubiertas de otros tantos pliegos, pertenecientes a los siglos XI-XII, de bella grafía visigótica y notación diastemática primitiva, igualmente sin guía alguna, comprendiendo por entero el Oficio de la 2.^a feria (lunes) de la Semana de Pasión, así como fragmentos responsoriales del s. XII, ya con doble guía: letras F y C (fa-do).³ El tamaño 28 × 22 de tales folios y su contenido denotan ser restos de códice o misal utilizado por alguna «capilla» o grupo reducido y selecto de cantores con su «caput schole» o capiscol al frente.⁴

² DOM GREGORI M.^a SUNYOL, *Introducción a la Paleografía Musical Gregoriana*, Archivo Diocesano, Gerona y Revista "Cristiandad", núms. 81-82, año 1947.

³ "Revista de Gerona" n.º 67.

⁴ También se le conocía como precentor, en cuanto el personaje, por su ele-

opunt facis homine. et uirum dicitur ad dnm in-
tendit. Et tunc uir cum sua uala. et ab iniquitate
que e in manib' eap. Uscite si tuerit. et ignoscit deus.
et reuertat' a facie ire sue. et non peccat. Et uideat' e opa.
et. si tuerit' de uia sua mala. Et muret'. e ipso suo.

Ad dnm me conuertit. et misericordiam eius
in me habuit. et non inquit' iniquitatem meam.
Et misericordiam eius in me habuit. et non inquit'
iniquitatem meam. Et misericordiam eius in me habuit.
Et misericordiam eius in me habuit. Et misericordiam eius
in me habuit. Et misericordiam eius in me habuit.

In illo tempore. Misit pncipal' p'pheta ministravit ap-
prehendere dnm. Dixit g' ai d'ni. Adhuc modicum t'p' uo
habui tui. et uado ad ai qui misit me. Uertat' me et non
inueniat. Et ubi sum ego. uos n'p'et'is. inuenit. Dixit
g' uida ad seruidip'los. Quid hic tunc equa inueniunt. et
Hic in d'p'ntione gentiu tunc e. et dicitur genat. Quis
est hic d'no que dicit. quertat' me inueniunt. Et
ubi sit ego. uos n'p'et'is inuenit. In uisum aut' d'no
magno festinabat. Subat' tunc et clamabat dicit. Quis

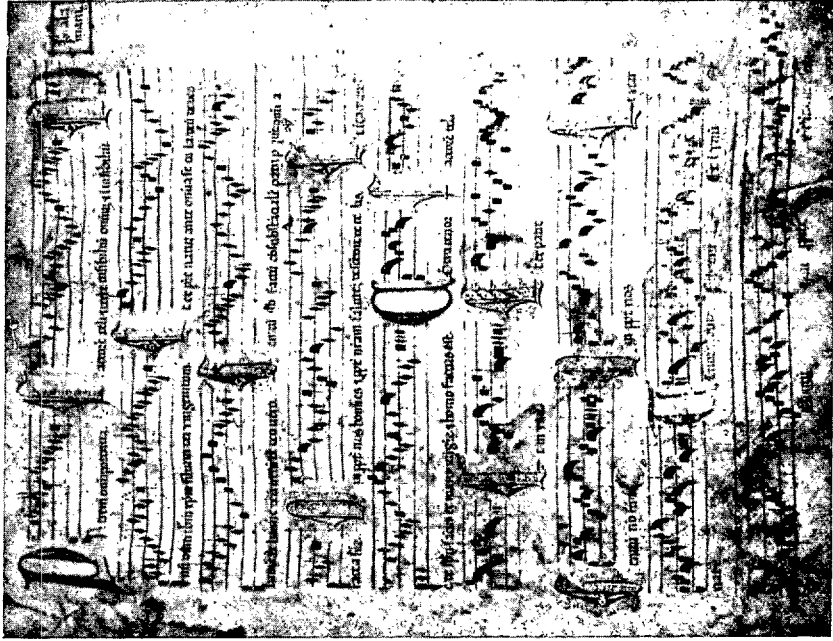
Ad dnm me conuertit. et misericordiam eius
in me habuit. et non inquit' iniquitatem meam.
Et misericordiam eius in me habuit. et non inquit'
iniquitatem meam. Et misericordiam eius in me habuit.
Et misericordiam eius in me habuit. Et misericordiam eius
in me habuit. Et misericordiam eius in me habuit.

Surge uide administrati curru magis. et dicit' mea
p'ntatione qua ego loq' q'dro. N' sup'ros uos. et habitit
enim ueni uocem uos' d'ni. et nunc uertat' mag-
na. mare d'ni t'ra. Et t'p' uos uos uertat' curru
tunc d'ca unius. et clamauit et dicit. Adhuc dicit
et nunc subuertat'. Et eridit' uos n'p'et'is inuenit.
et p' dicit' uos n'p'et'is inuenit. Et eridit' uos n'p'et'is
inuenit. Et eridit' uos n'p'et'is inuenit. Et eridit' uos
n'p'et'is inuenit. Et eridit' uos n'p'et'is inuenit.

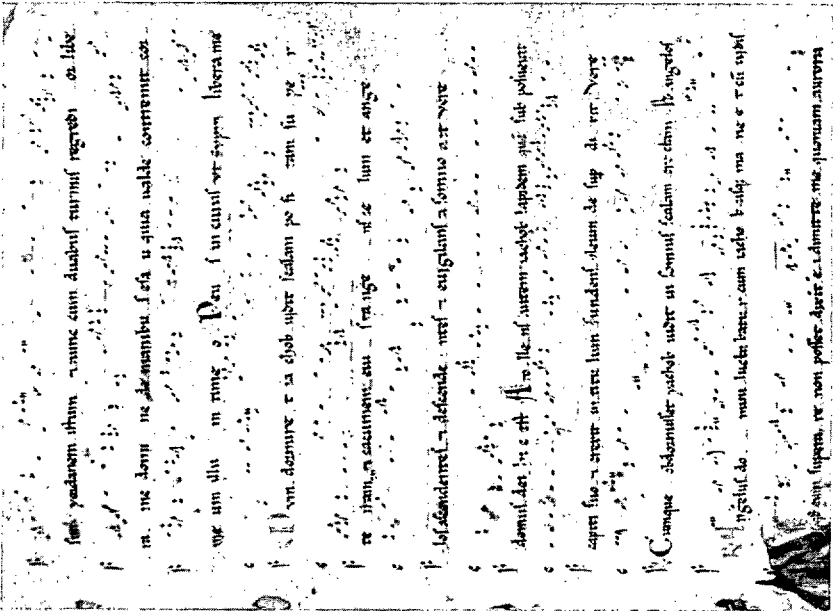
Surge uide administrati curru magis. et dicit' mea
p'ntatione qua ego loq' q'dro. N' sup'ros uos. et habitit
enim ueni uocem uos' d'ni. et nunc uertat' mag-
na. mare d'ni t'ra. Et t'p' uos uos uertat' curru
tunc d'ca unius. et clamauit et dicit. Adhuc dicit
et nunc subuertat'. Et eridit' uos n'p'et'is inuenit.
et p' dicit' uos n'p'et'is inuenit. Et eridit' uos n'p'et'is
inuenit. Et eridit' uos n'p'et'is inuenit. Et eridit' uos
n'p'et'is inuenit. Et eridit' uos n'p'et'is inuenit.

Oficio (fragmento), 11.ª feria Semana de Pasión, siglo XI, Campdevánol (Ripoll).

LAMINA II



2. — *Credo*, a 3 (cantus, altus, tenor), Johan Alamani, s. XIV, pergamino procedente de Aviñón.



1. — *Responsorio* (fragmento), siglo X (28 x 22), Campde-
vával (Ripoll).

DE LOS «CAPUT SCHOLE» (O «CAPISCOL»)

El primer «precentor» o «caput schole» registrado en Gerona responde a nombre de *Pontius* o *Ponç*, el cual (según Pontich) rigiera ya el coro capitular cuando la fundación de la Canongía gerundense en 1016, a cuya dotación participó más adelante, en 1031, con una substanciosa aportación: «Pontius levita et caput scholae dono atque concedo ipsum allodium de Pugo alto, cum fines et terminos».

Relevante personalidad, su firma testimonial figura igualmente al pie del acta de elección y consagración, en 1052, de Arnau, abad del monasterio de Sant Feliu de Guíxols. Erudito y por demás de posición acomodada legó, a su muerte, en 1064, parte de sus bienes, entre los cuales «un antifonario, dos salterios, un leccionario, dos «oficiars» (libro coral de Misas, alguna con notación musical)» y otros más a su albacea y discípulo predilecto, Juan, quien a su vez le sucedería en la capiscolía. Su firma consta en el testamento del canónigo gerundense Guillem Gaufredo, en el año 1060. Juan, a su muerte, donó al Cabildo, entre libros y diversos objetos, el famoso códice conocido por el «Beatus», preciada prenda que perpetúa hoy su memoria entre nosotros.⁵ Pontich, vol. 1.º, nos pone en conocimiento de un nuevo «caput schole», en 1106, llamado *Petrus*. Años después, en 1116, del «capiscol» *Berengarius*, el cual en primer lugar, sabemos que firmó al pie del Acta de Consagración de la iglesia de San Esteban de Bas,⁶ y más adelante, en la Declaración Sacramental del Vizconde Udalard. En análoga Declaración a propósito de la última voluntad del difunto Guillermo Muberto de Basella, manifestada en el altar de Sta. Anastasia de la iglesia Santa María, catedral de Gerona, a 3 de junio de 1151, relevamos igualmente el signo testimonial de «*Guillermis gerundensis ecclesiae «caput schole» qui hoc manu propria juravi*».⁷

Pasados unos años vuelve a reanudarse la relación de maestros

vada categoría u otra circunstancia atendía preferentemente a la gerencia honorífica del conjunto; y, precentor secundo o suscentor, cuando atendía directamente al mismo, como experto en el arte musical.

⁵ Josep Calçada, prev. XX Assemblée Intercomarcal... Sant Feliu de Guíxols, 1976.

⁶ H. ANGLES, *La Música a Catalunya...*

⁷ PONS GURI, A.I.E.G., vol. 22, fol 163.

que directamente intervinieron en la dirección del canto en la Seo, tales: «*Petrus Caciniانو*, gerundensis «precentor», testigo que fue en el Acta de dotación del oficio de feriolero, fecha 1234; *Bernardo de Queixans*, «precentor secundus» quien, a tenor de su epitafio de manifiesto en los claustros de la catedral, «condujo el coro con maestría», añadiendo cuanto le gustaba «de frecuentar el cenobio benedictino de San Lorenzo del Mont (Besalú), dependencia, a la sazón, del Cabildo gerundense» donde, es de suponer, departiría con la Comunidad cluniacense sobre las novedades en el campo musical: la reforma que se estaba fraguando en la notación y los primeros intentos de polifonía cuya implantación ya se vislumbraba en las Galias, a raíz e impulso del Ars-Nova.⁸

Bernardo de Queixans murió el 7 de julio de 1273. Coetáneo y posiblemente sucesor suyo fue Guillermo de Collis, «maestro de canto» referido por Pontich (vol. 1.º, fol. 31) con motivo de un aniversario celebrado en la catedral el 12 de agosto de 1300.

En doble y modesto documento funerario sito igualmente en los claustros de la Sede hállanse los restos de Berenguer de Pavo, canónigo y maestro de canto y los de Francisco de Alio, su sobrino «precentor segundo» y asimismo canónigo. De origen valenciano, el primero realizó importantes mejoras para la Comunidad «cuya relación no cabría en este lugar», según reza su leyenda que termina con la siguiente aspiración: «cante para siempre con alabanzas el trofeo ante Dios. Amén». Falleció en diciembre de 1333, y a los pocos meses, ocurría el óbito de su sobrino Francisco, el cual, nos lo dice el correspondiente laude, «dejó el mundo en plena juventud..., ambos estén igualmente asociados a los coros angelicales».⁹

Tercer miembro de este levítico linaje, filarmónico por demás, Dalmacio Alionis, canónigo de la contigua iglesia de San Félix, su firma figura, en 1313, en el documento-homenaje al conde Malgaulin de Ampurias, vizconde de Bas, no sin hacer hincapié de su título de «caput scholae» de la citada Comunidad gerundense. Falleció, capitular de la Sede, el año 1341.¹⁰ Un sencillo sarcófago en el muro y portal sur de dicha Colegiata de San Félix nos informa de otro destacado elemento musical: «Aquí yace el venerable Guillermo de

⁸ F. C. en «Revista de Gerona», n.º 63.

⁹ «Revista de Gerona», n.º 63.

¹⁰ «Libre Vert», fol. 173, Archivo catedralicio.

Socarrats, en otro tiempo «cantor de esta iglesia». Construyó el altar de San Narciso y dispuso una lámpara en el altar de la Sma. Trinidad. Falleció a 10 de las calendas de junio del año del Señor 1335». En la misma Colegiata y por aquellas fechas tuvo lugar también la unión de un beneficio, vacante por defunción de su fundador y titular Dalmatius de Garrigia (o Garrigas) «precentor», con el oficio o cargo de «maestro de los monaguillos escolares de canto», libre por renuncia de su poseedor el «maestro de canto» Olius. El obtentor de este nuevo Beneficio fue «dominus Michaelis» según ello se desprende del extenso y documentado instrumento, año 1370.¹¹

ADVENIMIENTO DEL ORGANO

No deja de confortar, en nuestros mayores, su desvelo para lograr una participación coral comunitaria en el templo, regido el canto y ordenado por mano experta de un «precentor» o «caput schole», si posible dotado de bella voz; todo ello encaminado al mayor servicio y esplendor de la sagrada liturgia. Al objeto de enmarcar armoniosamente la cantinela y facilitar reposo a las voces es por lo que paulatinamente fue implantándose en los oficios cierto instrumento musical, casi un juguete entonces, al que la Iglesia, de momento, puso bastantes reparos por su carácter liviano, más propio para las fiestas cortesanas que para el acompañamiento del canto gregoriano. Nos referimos al primitivo «órgano de mano» y portátil, por consiguiente, sujeto al cuerpo del ejecutante mediante una correa pasada por el cuello, el brazo izquierdo atendiendo a los fuelles y su derecha pulsando el diminuto teclado conexo a un par de hileras de flautas dulces, tal como se refleja en el mencionado baldaquín de la catedral que fuera labrado por aquellos años de 1320 precisamente. Así descrito, este instrumento, de origen oriental, se presenta utilizado principalmente por juglares y troveros en fiestas palaciegas, aunque gradualmente, también, en diversidad de centros monacales, en particular de obediencia cluniacese, como lo fueron, en nuestra región, Ripoll y San Lorenzo del Mont, entre otros; para alivio y sostenimiento en sus academias de canto. A partir del s. XIII ya empezó este ingenio musical a integrarse en la liturgia; sin em-

¹¹ Archivo Diocesano, Sec. G. n.º 54, fol. 70.

bargo, a tenor de las mejoras entonces introducidas, su peso y volumen yendo en aumento precisó apoyarlo en el suelo o disponerlo sobre tarima, con lo cual, de portátil pasó a denominarse «positivo», o sea asentado. Salvado el inconveniente del peso, el pequeño órgano fue adquiriendo mayor tubería, aumentó su calibre, mejorando la sonoridad y emitiendo notas también más graves e incluso dispuso de algún que otro punto a fuer de pedalero.

En un principio, propiamente en la catedral de Gerona, solía reservarse el uso de este instrumento para ciertas festividades, según lo acredita el nombramiento del primer organista del que se tiene noticia, y al que se le asigna quince libras barcelonesas al año «...pro organis certis diebus annis tangentibus in ecclesia gerundense» (por tocar el órgano en determinadas fechas); este tal fue Raymundo Geronella, beneficiado de la catedral.¹² Es por demás verosímil que fuese el propio Geronella quien construyera su instrumento, por cuanto anteriores asientos en Tesorería lo dan a entender: «Pague an R. Geronella, clergue de la Seu, los quals li avia haver pagats, XIII lliures, pagat de la Obra, per pagar los orgues». Meses después quedaba liquidada esta cuenta tras la siguiente anotación: «Solvi an R. Geronella, clericus Sedis, quos dedebat CXXX solidos».¹³ Satisfecho el costo del instrumento no tardaría el Cabildo, como así lo hizo, en confiarle el cargo de organista. Por añadidura continuó Gironella cuidando personalmente del buen funcionamiento de su flamante ingenio, véase: «Pague an Raymundo Geronella per los orguens que desbaratá, desarmá, els escursá, els deixá els més en nou, els torná en lur punt acabadament, volesne aver XXV sous».¹⁴ Más tarde con el peso de los años dejaría para otros esta clase de artesanía: «pague an R. Geronella organista de la Seu, los quals ell avia bestrets e pagats a un monjo de Ripoll que avia adobats los orguens de la Seu, 3 florins que son XLIII sous».¹⁵ Al acudir para este quehacer de reparación a un monje de Ripoll induce a creer que aquella comunidad benedictina habíase equiparado y quizás anticipado a la catedral gerundense en el uso del órgano para su liturgia y además que contaría con técnicos capacitados

¹² *Libro de Calzada*, fol. 117.

¹³ *Llibre de Comptes 14 de agosto 1367* fol. 148, y *19 de febrero 1368*, fol. 67.

¹⁴ *Obra*, 6 de junio 1394.

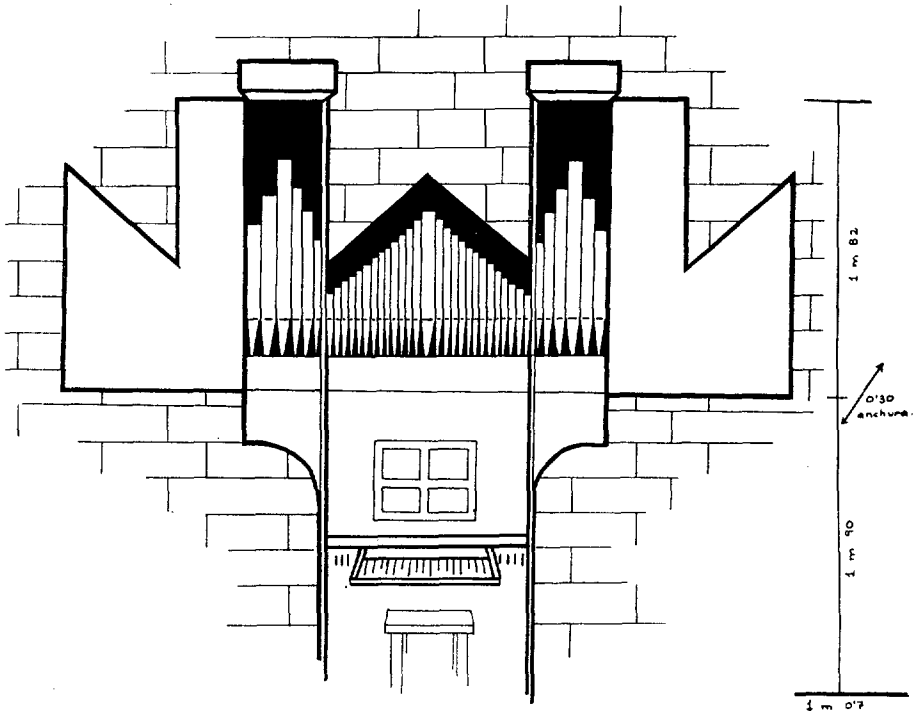
¹⁵ *Obra*, 2 de agosto 1404.

en la materia. Por otra parte, la suficiencia artística de nuestro personaje sería, a no dudar muy sólida, a tenor de los largos años de su permanencia en el cargo. Igual concepto nos merece su cultura, su afición a la lengua latina y dominio de la misma, por lo menos en su trato con las cuentas de la Obra, fórmulas redactadas y escritas por lo común, en bella y diáfana grafía gótica: «Concedo ego dictus Raymundus Geronella me habuisse dictos CL sólidos et hoc manu mea scribo». ¹⁶ Parece probable, incluso, que en su genealogía figurara otro Raymundus de Geronella, unos cien años antes, el cual, en 1249, a 8 de las Kalendas de octubre había fundado por testamento el Beneficio de San Salvador, sin residencia específica. La Capilla de San Salvador estaba ubicada en el castillo mismo de Geronella del que perdura la conocida Torre Geronella, apreciable florón, pues, para su linaje. ¹⁷

En cuanto a la traza y características del instrumento que pulsara Geronella y, presumimos, artesanía suya, podemos hacernos idea cabal del mismo a través de los datos que nos proporciona su homólogo y contemporáneo, válido todavía, construido en 1390, el órgano de la catedral Sta. Catalina, de Sión (Suiza), considerado el más antiguo, en servicio todavía, de toda la Cristiandad, descartado, por deshecho, el de Salamanca, de 1380, pieza exclusiva de museo. El instrumento helvético, de finales del XIV, sigue ofreciendo las líneas de un perfecto mueble gótico. Su hondura total es de 30 cm. con dos cuerpos: el inferior, de 1 m. 90 por 1.07 de anchura a su base, conteniendo teclado de tres octavas y atril; y el superior, de altura 1 m. 82, con los secretos y flautados. Conceptuamos pues que el ingenio de Geronella dispondría a la sazón, al igual que el bello ejemplar de Sión, en su origen, de un juego de 4 pies en fachada, un superoctava de 2 pies, una quinta menor de 1 pie y 1/2, y mixtura (cimbolet) de 1 pie; todo ello perteneciente al registro medio y agudo de la gama musical como bien se comprende. La carencia de flautados de 8 y 16 pies, de tendencia a lo grave, obedecía a no disponer entonces, todavía, de fuelles a propósito para el suministro de aire a conveniente presión. El gran órgano, el instrumento integral, sólo empezaría a pulsarse en Gerona a últimos del s. XIV. Tampoco parece que de momento dispusiera de pantallas exteriores, co-

¹⁶ *Obra*, agosto de 1369, fol. 49.

¹⁷ PONTICH, vol. 1, fol. 166 retr.



Esquema del órgano de la Catedral de Sions (Suiza) año 1390.

mo su parejo suizo, ni que éstas lucieran bellas pinturas. Más adelante, no obstante, sí que pudo haberlas, como ya se dará cuenta en su momento, al igual que figuraban en el órgano de la Colegiata de San Félix de nuestra ciudad, artesanía del s. xv-xvi, renovado en 1629 y finalmente desaparecido en 1936.¹⁸

A partir de octubre de 1406 ya no se perciben huellas de Gerone-lla, hasta que en octubre de 1417 aparece el nombre de un nuevo titular: «Solvi a mossen Johan Servia CXXX sous los cuals la Obra li dona tots anys per tocar los orguens...», texto que presupone ya para el interesado cierta antigüedad en el cargo. Años más tarde se nos informa de su sucesor: «Solvi discreto Petrus Artau sonatori organorum 30 florines quos sibi fecit fabrica pro anno incepto prima junii anno 1437, usque ultimo medi anno 1438». Permaneció como titular unos diez años, hasta que a 25 de mayo de 1451 y sin explica-

¹⁸ A.I.E.G., vol. XIX.

ción alguna se reincorpora al cargo el anterior Johan Servia. Transcurridos veinte años ya se nos comunica: «...per mortem discreti Johannes Servia, presbiteri...»,¹⁹ queda nombrado titular al órgano «el discreto Geraldus Puig, presbítero», con el sueldo de XV L/ con licencia de ausentarse si precisaba, quedando entonces su retribución a prorrata de los servicios prestados; suerte de interinidad que fue prolongándose hasta corriente de 1474, fecha en que pasó a ocupar el puesto de sacristán segundo del Cabildo. Andaba entretanto la Corporación preocupada en la búsqueda de un buen organista, creyendo haberlo conseguido en la persona de un profesional, J. Pons, de Vich, el cual, sin embargo, tras haber solicitado la plaza y conseguido algún anticipo ya no dio más señales de vida, ni siquiera por carta. Ello no fue óbice para que, propenso a escuchar el parecer de peritos y discretos organistas que de vez en cuando acudían «organa pulsare et tangere», o sea, a solazarse en el manejo y goce del entonces ya rey de los instrumentos, no dejase de aprovechar, el Cabildo, el paso hacia su país, el Rosellón, de un experto organero, Guillermo Pagana, con su operario, señor Roses, para encargarle algún trabajo de su especialidad, como el rebajar de dos puntos la entonación del instrumento catedralicio, en beneficio de una sonoridad más suave y para descanso de los cantores, y aplicar al mismo un sistema de fuelles más al alcance de cualquier sujeto entonador (manxaire) por inexperto que fuera; todo lo cual a llevar a cabo en el breve espacio antes de las Navidades: «para no ocasionar «escándalo» la ausencia de órgano en festividad tan señalada,²⁰ cláusula puntualmente observada, ya que a los 23 del mismo mes de diciembre se pagó «al mestre d'orgues Guillem Pagana, per haber adobat los orguens majors de la Seu mudats, espolsats, afinats y fetes les manxes noves, cinc lliure», saldo, es de suponer, de la cantidad inicialmente concertada, según lo da a entender el siguiente asiento del 18 del mismo mes: dono al senyor Roses, company de Pagana, mestre d'adobar los orguens, que li bastregui vint sous».

Los referidos organeros, llegados a Perpiñán comentarían sin duda lo visto y realizado en Gerona y de cómo allí se carecía de buen ejecutante. Lo cierto es que a los pocos meses, últimos de marzo de 1474, para quizás tantear el terreno, presentábase ya en

¹⁹ Acta Capitular, 1 de noviembre 1470.

²⁰ Acta Capitular, 7 de diciembre 1473, fol. 4.

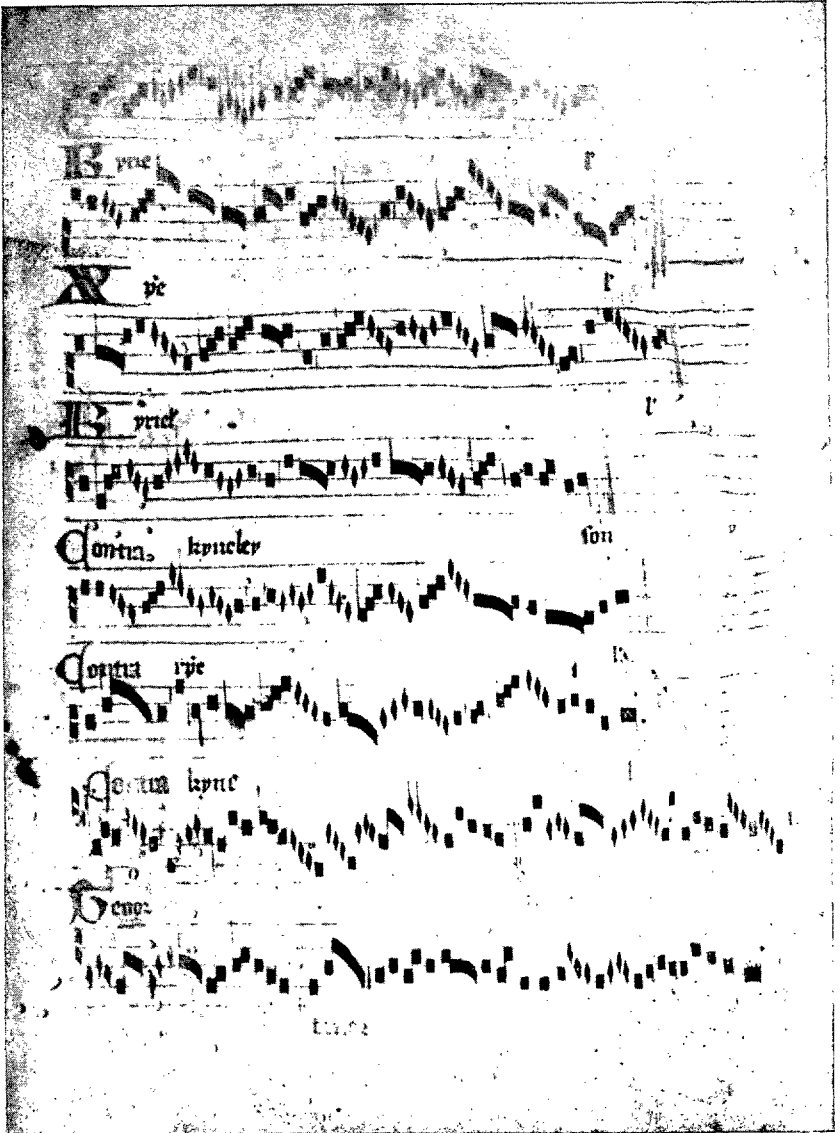
esta ciudad un tal Juan Marcho (o Brasco), organista a quien se le ofreció de ocupar el banco del órgano el día de la festividad de la Anunciación. Acto seguido, aprovechando el clima inmejorable a su favor, insinuó apeteer la plaza poco menos que vacante en aquel momento, Mas, cauteloso el Cabildo quiso obtener, antes de decidirse, absoluta seguridad de que no iba a repetirse el caso del organista vicense ya referido; y a tal efecto aquella misma tarde de la Anunciación comisionó a su Secretario, arcediano Alfonsello, «para informarse acerca de Juan Marcho sobre los motivos que le inducian a trasladarse a Gerona; que no eran otros, segun sus propias palabras que, nativo de Gerona, queria ser inhumado junto a sus padres; siendo su familia oriunda de Ordis, lugar de este mismo Obispado; que apeteecía tranquilidad, tan comprometida allende los Pirineos, en el Rosellón, por luchas entre ambas coronas, Aragón y Francia; y que, en vista de lo cual, había decidido vender todos sus bienes y venirse para siempre a su tierra. Ante estas manifestaciones y dada la edad madura del candidato, «si cor cum vobis concordat», o sea, si las palabras concuerdan con vuestro sentir, (le dice Alfonsello), el Cabildo os concede muy gustoso el cargo que le solicitáis». ²¹ Treinta años había ejercido Juan Marcho en la iglesia de San Juan de Perpiñán, y según el Secretario capitular, oriundo de Elna precisamente, gozaba allí de justa reputación como ejecutante, país, añade, donde abundan los buenos organistas, entre los cuales siempre había descollado.

Este año de 1474 merece ser tenido como hito importante en el planteamiento del arte musical en nuestra ciudad. Con el tañer del nuevo organista aires renovadores debieron de llegar entonces desde Perpiñán. Por otra parte un miembro capitular en misión a la Corte aragonesa en la Ciudad Condal quedaba por un tiempo incorporado como cantor de aquella Capilla Real; llamábase Guillermo Molins, a quien más de una vez y en elogiosos términos se dirige el propio rey Juan II: «Nos Johannes Rex, quia vos dilectus capellanus et «cantor» capelle nostre, Guillermus Molins, canonicus sedis gerunde...». ²² Regresó Molins a su sede en Gerona, pero tras un corto período de inactividad volvió de nuevo a formar parte de

²¹ Acta Capitular, 28 marzo 1474, fol. 17.

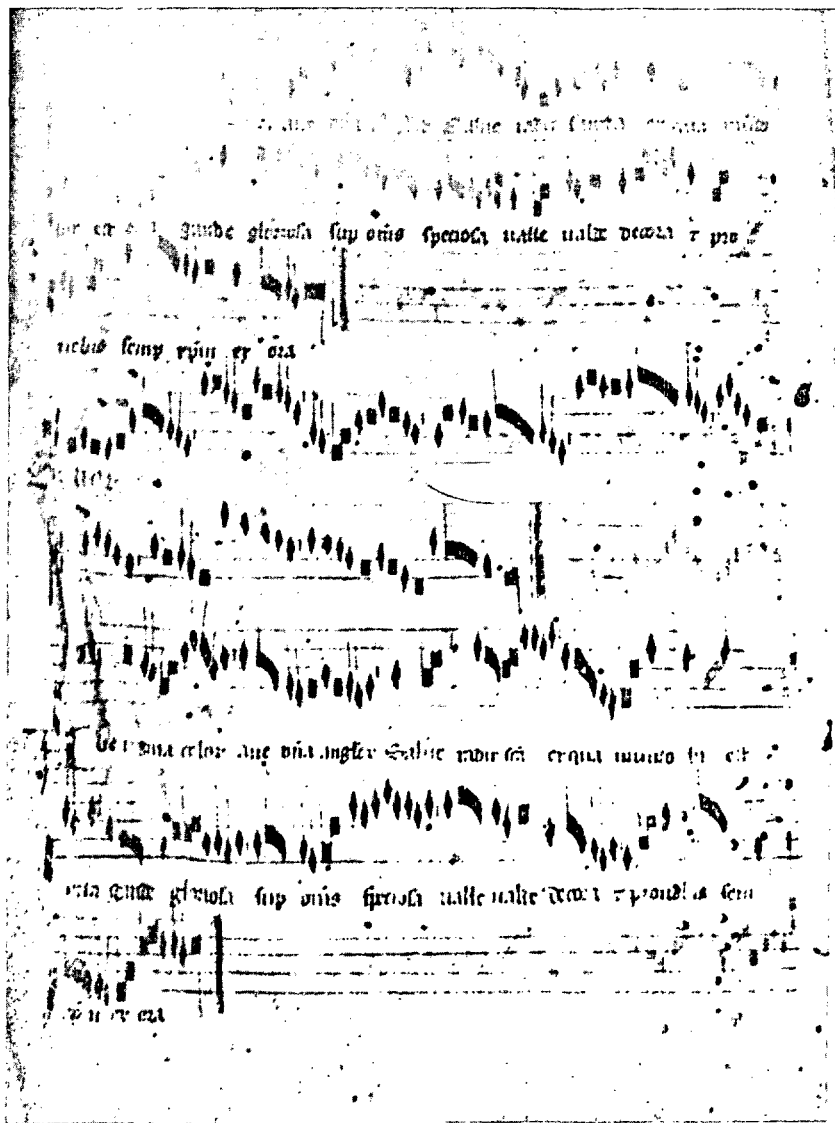
²² 11 de marzo 1470, Archivo Corona de Aragón.

LAMINA IV



Kyrie, a 3 (anónimo), s. XIV, Aviñón.

LAMINA V



Ave Regina celorum (cantus, altus, tenor) siglo XIV, procedente de Aviñón.
Archivo Catedral de Gerona.

la referida Capilla de Barcelona, siendo entonces ascendido a rector, o sea, Maestro de la misma.²³

Tales idas y venidas debieron dar lugar y facilitar un intercambio eficaz de pareceres y particularmente de repertorio entre ambos centros, Gerona y Barcelona; conjetura fundada en la existencia, hoy compartida entre la Biblioteca de Cataluña, el Orfeo Catalá y Archivo de la catedral de Gerona, de restos de un códice cantoral de los que en sus bagajes trajeron a la Real Capilla Aragonesa unos chantres de la pontificia de Aviñón, mandados a buscar por el entonces príncipe Juan, allá por las últimas décadas del s. XIV; estos pergaminos a base de notación gregoriana proporcional corresponden a los primeros intentos, en Flandes, París y la Provenza, de polifonía clásica cuyo cultivo ya estaría entonces al alcance de los cantores gerundenses.²⁴

JUAN DE MARGARIT, OBISPO Y CARDENAL. CULTURA Y ARTE

En el año 1474 regentaba la Mitra de Gerona Juan de Margarit, prelado dinámico y altamente artista. En el terreno musical introdujo, entre otras novedades, el canto de los Pasos de Semana Santa en la catedral, repartido entre tres distintos personajes, modalidad recién implantada por el compositor flamentó Gil-Binchois, germen y antecedente de las bellas páginas de T. L. de Victoria, s. XVI-XVII y de J. S. Bach, en el XVIII. El arcediano Alfonsello nos relata con amenidad los personajes que intervinieron en la tal innovación. «En la Dominica de Ramos (1474) fue solemnemente cantada a tres la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, a saber, por el discreto Pedro Pujadas, quien actuó de Diácono y recitó su parte correspondiente, sin música (por lo tanto «recto tono»), yendo lo demás a cargo del venerable y discreto Gabriel Calvo, preboste de agosto, y de Ponce Esteve. Según pude yo mismo comprobar (prosigue Alfon-

²³ "Revista de Gerona" n.º 58.

²⁴ "... nos hauriem gran plaer que aguessen per servei de nostra capella de bons xantres, per que volem e us pregam que vos nos trametats d'aquí VI bons e que sien joves (...) en los quals VI sie tot l'orde del cant (...) (o sea las diversas tesituras, graves y agudas) e volem que porten tot lo cant de la missa notat e un llibre que haja molts motets e rondells o ballades e virelays ...". Carta, fecha 12 de agosto 1379, del Infante Juan al vizconde de Roda, en Aviñón. RUBÍ I LLUCH, *Documents per a la Història de la Cultura Catalana medieval*, vol. 11, pág. 196.

sello) fue esta innovación muy del agrado de todos los asistentes en general, y tanta la impresión causada a cuantos oyeron dicha Pasión, clérigos y seglares de ambos sexos, que no sé cómo expresarlo. No obstante (prosigue el cronista) a la salida de Misa escuché variedad de pareceres, la mayoría congratulándose de la reforma llevada a cabo, otros, sin embargo, consideraban impropio que las Pasiones fueran cantadas de aquel modo, con acompañamiento de órgano, a lo que objeté que la Dominica de Ramos era una fiesta solemne y que por lo tanto estaba permitido que de este modo se cantase la Pasión... y así lo manifestó igualmente el Señor Obispo...». No estaría fuera de lugar el suponer que ya para aquel solemne Domingo de Ramos Geraldo Puig, hasta ahora organista, habría cedido el puesto a su sucesor Juan Marcho, cuyo hábil acompañamiento acaso contribuiría al éxito de la jornada.

Sin duda, alentado por el excelente resultado obtenido y el ambiente reinante, es por lo que el obispo Margarit propuso al Cabildo, aquellos mismos días,²⁵ la fundación de un colegio para ocho, o por lo menos seis, niños con su maestro «qui instruat eos de cantu et moribus» (que los instruya en el canto, o sea, que les enseñara música y buenas costumbres) al servicio de Dios y de la Santa Madre Iglesia». Unos días después, 16 de abril, el señor obispo ruega de nuevo al Cabildo otorgue para este colegio la casa del canónigo Pedro Bonet, que se pensaba entonces dedicar a otros fines. Así pues debidamente acondicionado y dotado en recursos, fue este colegio inaugurado por el futuro cardenal, en solemne acto, el 14 de agosto de 1478, en que fueron investidos los cuatro primeros escolares, entre los cuales Juan Moles, sobrino del obispo. Para el cargo de maestro fue nombrado Bartolomé Ferrer, que ya lo atendía, al frente de los escolares cantores en el anterior ordenamiento. Más tarde, y aún desde Roma, continúa el Cardenal preocupándose de la cuestión musical en su querida catedral gerundense, siendo así que en memorial fecha 31 de diciembre 1485, que bien pudo ser su testamento, establece, entre varias cláusulas, el que se destinara determinada cantidad de su patrimonio a la fabricación de un bello órgano para la catedral, construcción, ésta, que efectivamente ya se empezó a realizar en abril de 1489, como se verá.

²⁵ Acta Capitular, 12 de abril 1474.

En efecto, por la Península hispánica y por toda Europa iban levantándose los primeros instrumentos capaces de enfrentarse en monumentalidad con las magnas proporciones del gótico de nuestros templos y en particular, por lo que nos afecta, de la excepcional bóveda de la Catedral de Gerona, a la sazón sin terminar todavía.

El incentivo para emprender las obras de construcción del nuevo instrumento fue, para el Cabildo, la llegada en Gerona de un sacerdote «de buena reputación y agradable en conversación y modales, le adornaban muchas cualidades, como la de ser perito en organería y fabricar de sus propias manos la parte mecánica».²⁶ Llamábase Pablo Rossell.²⁷ Fue admitido como beneficiado de la Catedral, con todas las ventajas, con sólo la condición de dedicarse por completo a la fabricación del nuevo órgano, sin ausentarse de la ciudad. A falta de lugar idóneo para la instalación de un instrumento de las proporciones requeridas fue preciso habilitar para ello la capilla conocida entonces por la de San Juan, frontal a la puerta de entrada a la torre Carlomagno. En la parte superior de aquella, construida, bien lo parece expresamente, se dispuso una tribuna «ad hoc» cuyo acceso tuvo que labrarse con barrena a través del ancho y macizo muro, en cuya operación se pagó «... a mestre Francesch Gomis, por tres jornals per sa persona a començar a foradar la paret de la escala a caragol per la porta de dit orga...» ítem «per comprar candelas de cera per los maestros que foradaren la paret per la porta del orga...». Relacionada con lo expuesto, esta otra referencia a título de curiosidad: «... més, he pagat a dos homens ganaps per netejar e treure ceble (escombros) que era exit del foradar la paret del orga, en escombrar... tres sous».²⁸ Puede que también interese la siguiente anotación, reflejo del júbilo de que sería presa unos días la Ciudad de Gerona: «...a mestre Francesch Gomis per las luminarias per la conquesta que feu lo Sr. Rey de la ciutat de Granada...».

Entretanto, la fabricación del órgano, iniciada con ilusión, iba

²⁶ Acta Capitular, 23 de abril 1489, fol. 23.

²⁷ Probablemente habría pertenecido a la Administración, o séquito, del extinto Juan II, pues su firma figura como escribano suplente en la rúbrica al pie de un documento real a favor del ya referido canónigo Guillermo Molins con motivo de la permuta de un Beneficiado ("Revista de Gerona", n.º 58.

²⁸ *Obra*, año 1489, fol. 81.

discurriendo lentamente, por lo que el Cabildo se propuso impulsar el ritmo de las obras ampliando los recursos económicos con el rédito de ciertas colaciones. Posteriormente y para idéntico fin, concede incluso al presbítero Rosell, «magister organorum» como se le llama, cien sueldos más, con obligación de celebrar misa los domingos y días festivos, pero insistiendo sobre la conveniencia ineludible de su trabajo personal, ya que de lo contrario le serían retirados los emolumentos. Sin más, desde este momento desaparecen las huellas del enigmático sacerdote, haciéndose cargo de la continuación de la empresa el «muy experto organero Armenter», bajo cuya dirección y por las vísperas de Pentecostés del año 1496, vivamente impresionada la honorable Corporación, empezaron a sonar los primeros acordes del instrumento.

No terminado todavía aquel año, a 10 de noviembre, quizá ya fallecido el hasta hoy titular Juan Marchó, «reunidos en comisión los miembros del Cabildo más versados en el arte musical (entre ellos, el antiguo organista Geraldo Puig) de una parte, y por otra Johannes Ferrando, sonador de órgano, avecindado en esta ciudad, considerando que para el divino culto y ornato de la propia Iglesia, Obispo y Cabildo habían dado cima a tan grande y hermosísimo órgano (quandam magna et pulcherrima organa) y como importaba ahora proveerlo de un buen ejecutante, nombraban para el cargo de organista, de acuerdo con las instrucciones recibidas, al maestro Johannes Ferrando, expertísimo en el arte de pulsar».

Llegó finalmente el día de la inauguración solemne, no sin antes haberse acudido a los mejores técnicos para que lo examinasen detenidamente, persiguiendo con ello, el Cabildo, el doble objeto de que obra tan importante y de tan elevado precio no quedase ignorada, y que, por otra parte se pudiese observar sus defectos o lagunas si los hubiera. En consecuencia ya se había interesado la presencia de los presbíteros beneficiados de la Catedral de Barcelona, Joher Palau, Gaspar Tarrasa, organista, éste, de aquella Sede, José Morban y el clérigo Miguel Narciso, todos ellos «optimi artifices et músicos», los cuales fueron recibidos a su llegada con grandes muestras de satisfacción «hilari vultu receptos» por la Corporación y hospedados «splendide» en casa del honorable Gabriel Joher, canónigo. Quince días estuvieron dichos personajes asistiendo a todos los oficios, escuchando órgano y cantos sin exteriorizar jui-

cio alguno; hasta que, llegado el día de San Antonio (27 de enero), rompieron finalmente el silencio, abundando seguidamente en alabanzas sobre la obra y su artífice, el «*optimus artifex Armenter*», que ensalzaron hasta las estrellas «*ad sidera*», declarando bajo juramento que el instrumento poseía una sonoridad muy suave, bien armonizada (*debite intonatum*) y asimismo disponía de la máxima potencia; añadiendo por último que en toda España no había órgano que le igualase, y menos aún que fuese mejor, «*non in toto Hispaniae regno simile aut saltem melius esse*». Dictamen tan terminantemente laudatorio, emitido por técnicos en la materia, llenaría de gozo a Obispo y Cabildo, los cuales dando gracias a Dios mandaron entregar a cada uno de dichos maestros al despedirse y como obsequio, diez ducados de oro. Termina esta descripción el canónigo Alfonsello con el siguiente colofón: «para que no se borre el recuerdo de tan memorable obra y sirva ello de estímulo a las generaciones venideras, en aras al esplendor y belleza del culto divino, es por lo que me he permitido divulgarlo mediante este breve relato». Nos cabe, pues, transcurridos alrededor de quinientos años, el gozo de pregonar nuevamente tan grata efemérides, cumpliendo de la suerte tan noble afán del insigne polígrafo gerundense. Mas, tocante a este tema, nos cabe añadir que el Cabildo, impuesto del auténtico valor de dicha obra y lo primoroso de su fábrica, dispuso para el ornato de la misma y preservarla del polvo, flanquearla de sendas pantallas que ostentasen en ambas caras escenas evangélicas, tales como la Natividad del Señor, la Anunciación de la Santísima Virgen, y otras; pinturas que fueron encargadas a un canónigo de la ya referida parroquial de San Juan de Perpiñán, Rafael Zamarro, puntualizándole además diversos detalles como el tono de las vestiduras, el oro fino para las diademas de las distintas figuras, e incluso la estética del conjunto: «al estilo de Flandes», como lo sería aquella bellísima «Salutación» acabada de cumplimentar, alrededor del 1480, encargo asimismo de la Corporación, por el renombrado pintor gerundense Ramón Sola.²⁹

En cuanto a Johannes Ferrando, si bien se carece de documentación sobre su talento musical o dotes de ejecutante, barruntamos que buena parte de los elogios emitidos, como se ha visto, por los

²⁹ DR. E. MIRAMBELL, "Revista de Gerona", n.º 34 y *Obra*, años 1481 a 1483, fol. 75-76. Archivo Catedral.

peritos musicales de la Ciudad Condal, cuando la inauguración del nuevo órgano, irían de soslayo dedicados a la habilidad del maestro organista que lo pulsaba, quien por su parte, ante sus pares barceloneses, procuraría dejar bien alto su talento y pericia. Poseemos, en cambio, una muestra concluyente de su competencia en el ramo organería con la concordia formulada por los respectivos Jurados de Besalú y el propio Ferrando, el 17 de agosto de 1499, para la construcción de un instrumento destinado a la iglesia parroquial de San Vicente, órgano que tras las necesarias restauraciones subsistió íntegro hasta el año 1936. Una cláusula de dicho documento nos orienta sobre su cualidad: «se obliga (el constructor Ferrando) en donar obrat lo orgue de fusta (o «bufete») tan obrat y tan gentil com orgue que dit mestre fferando hage fet en compliment que se acostuma». En cuanto a su labor de artesanía orgánica emprendida en la propia catedral, son varias las Actas que nos dan noticia de ello, entre otras, las del 20 de octubre de 1540 y 12 de febrero de 1541, en las que se nos habla del «pequeño órgano que en la Sede fabricó Johannes Ferrando, de cuando era organista». Un tercer aspecto de su personalidad radica en su vida matrimonial, ya que, al parecer, sin descendencia familiar, su cónyuge Elionor tuvo algo que ver con el Tribunal de la Inquisición, ignorándose si por motivos raciales o religiosos. Afortunadamente en Auto de fe celebrado en Barcelona a 3 de diciembre de 1505, fue declarada «reconciliada» sin más, quizás amparada por su condición de «la mujer de mestre Joan, organista de Gerona».³⁰ Los signos externos testamentariamente de manifiesto cuando el óbito de la viuda Ferrando, en 1529, su esposo habiendo fallecido alrededor de 1526, revelan a las claras que ambos gozarían en vida de muy holgada posición; bienes, por lo demás, motivo de tensión en su día, por cuanto legados en parte, por lo menos, al Cabildo para su dedicación a misas y aniversarios salió entonces a relucir alguna que otra irregularidad habida en la administración o usufructo de los mismos.³¹ Entre ellos también figuraba una casa en la Ciudad Condal, circunstancia que permite conjeturar que quizás de allí procederían los esposos Ferrando. «En Barcelona (Pontich, vol. 1, fol. 333) en lo cementiri del Pi succehí

³⁰ CORCEL, A.I.E.G., vol. XXII.

³¹ Acta Capitular, 5 y 6 de julio 1529.

(heredó) lo Capítol la casa que fou de Mtre. Ferrando, organista nostre e de sa muller».

A dicho organista y, a la vez, constructor organero sucedióle de momento Johan Castelló, a tenor del siguiente asiento en Obra, años 1525-27: «fas despesa al magnífich mosèn Johan Castelló per quatre mesos, ço és, juny, juliol agost y setembre que ha sonat lorgue en dita Seu, sich sous...». A continuación, aunque por poco tiempo, como interinamente, los dos siguientes: «Fas despesa de X Lliures que la Obra (li paga) de quatre mesos al sonador dels orguens qui és vuy mosén Bartomeu Plasenza, ço és... pagades per octubre, novembre y desembre». Poco después, 14 de enero de 1531, figura ya otro titular, Narciso Terx, o también Dolç, de origen tortosino, contratado por 15 libras «como de costumbre», a condición (cláusula rétrica) de que no abandone el puesto «ni tan sólo en tiempo de peste» u otra perturbación» (et quod teneat servire etiam tempore pestis vel aliorum turbatorum), lo cual podría quizá darnos la clave de la inestabilidad en el cargo, de dichos anteriores organistas. Varios eran los instrumentos con que contaba el Cabildo, y de vez en cuando naturalmente necesitaban de limpieza y de revisión a fondo. Precisamente a 1.º de junio de 1527, el registro de la Obra nos informa de la presencia de la contratación de un maestro organero volante, Miguel Cerdanya, cuya nota de pago ocasionalmente nos da razón de los tres instrumentos disponibles, a la sazón, en la Catedral. Véase: «A Miguel Cerdanya; organista (organero) per adobar e afinar amb tota perfecció lo orga major e la mitja (el mediano) qui està sobre la capella de Sant Joan, e l'orga de la Verge Maria (in claustribus)». El mayor en cuestión estaba ubicado «juxta tronam in qua cantantur evangelia».³² En cuanto al más pequeño (in clautribus) estaba construido en la tribuna de la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza donde permaneció, ya inservible, hasta el año 1936.

Prosiguiendo el proceso musical de Gerona conceptuamos también de interés la siguiente apuntación de la Obra, allá por los años 1526-27: «Item, fas despesa de sinch sous, sis diners, per cantar a cant de orga la misa matinal lo dia de Pascha, e que foren mos. Canals, mos. Isidre, mos. Johan Puix, Johan Lopis, Lorens Arbonens, mos. Fallet, comestic del Sacrista, mos. Antoni, del canonge

³² Acta Capitular, 19 octubre 1540.

Cartella, mos. Serviá senior, e dos minyons que son Mateu e Johan Pera, a qui són sis diners; tincs ne alberá». Lo cual es testimonio fehaciente, con los respectivos nombres, de la existencia en la catedral de un bien electo grupo de siete voces viriles, por lo menos, y dos de tiple, con órgano acompañante; que si para una función matinal y secundaria disponíase ya de tales elementos, cuanto más estaría bien surtida dicha Capilla de canto, en un Pontifical del día de Pascua!

TRENTO, SU INFLUENCIA PRE I POST CONCILIAR

Igualmente, a su modo, reviste cierto interés la relación de cantos que establece el Cabildo, en 18 de diciembre de 1540, para aquella Navidad, así como su comentario a guisa de colofón. «En la misa del gallo se cantarán los Kyries de la misa «Pater cuncta» (la actual n.º XII del Kyrial gregoriano: «In Festis Semiduplicibus») alternando con los órganos, «cum versibus»; Gloria, del mi, (sic) (misa XV «In Festis Simplicibus?»), Sanctus y Agnus, del nou (sic)? En la misa de la «aurora» se cantarán los Kyries, Gloria, Sanctus y Agnus, «de Angelis»; y en cuanto a la tercera misa, la mayor, se cantarán los Kyries «Virginitatis» (IX, «In Festis B. Mariae V.») y el Gloria, Credo, Sanctus y Agnus, como en las grandes solemnidades», o sea, es de suponer, a varias voces, al estilo polifónico y órgano. Prosigue el cronista: «lo cual se hace al objeto de que dichas misas sean ejecutadas con el mínimo cansancio por parte de los cantores vencidos ya por el sueño, y asimismo para que se celebren estas fiestas con la debida solemnidad, dejando de lado y abandonando aquellos Kyries, Gloria, Sanctus y Agnus de repertorio hasta el día de hoy, no sin molestia y casi fastidio de los cantores, por su baja calidad y falta de armonía». Crítica dura, ciertamente, pero emanada de voz autorizada como pocas, preanuncio a su modo de las plausibles reformas de todo orden a realizar en el seno de la Iglesia con motivo del Concilio de Trento ya en puertas. También es ilustrativa, dentro del mismo tema y poco después, la nota 2 de mayo de 1542, por la que se dispone que «en los días de solemnidad, cuando vayan a cantarse Kyries y Gloria fuera de la común, todos los precentores y alfullatores (o sea, todos los chantres) permanezcan bien agrupados ante el púlpito o facistol del coro, para que, unidas las voces,

resulte el canto más ajustado y más firme: —quod dictus chorus adunantibus vocibus rectius et fermius procedat in suo cantu—».

Volviendo a nuestra relación de organistas, parece que alguien en Gerona puso de relieve las excelencias de determinado profesional forastero; incontinenti el Cabildo lo mandó a buscar: «—quod veniat organarium Perpiniani et, illo presenti, faceremus cum eo pacta».³³ Llegado a Gerona, su juego, en efecto, gustó a todos: «...et omnibus placuit in tangendo seu sonando organa». Ante lo cual y visto el dictamen positivo de los técnicos, transcurrido el plazo para el arreglo de sus cosas en el Rosellón, de donde procedía, fueron firmados entre Cabildo y Lorenzo Quisquer, presbítero, los correspondientes capítulos, el 27 de enero de 1532, a partir de cuya fecha, el nombre del nuevo «sonator organorum» consta regularmente en el registro de la Obra.

Transcurrido algún tiempo, la Corporación, en su desvelo para el buen funcionamiento de sus instrumentos litúrgicos de los que estaría ufano llegó a disponer, tras haber, quizá, observado alguna que otra anomalía, que en cuanto al órgano mayor, las llaves del secreto (centro neurálgico del conjunto) estuviesen siempre en poder del canónigo Pujol, muy entendido en música, y que «ni el propio Quisquer ni cualquier otro experto tuviese entrada en el mismo, aún que fuera para alguna reparación, sin la previa licencia del Cabildo, quedando, no obstante, excluida nota alguna de descrédito para el organista» el cual, por otra parte, gozaba, además, de un substancial Beneficio: «...item, fas despesa al mateix Casquer, obrentor de lo benefici de St. Martí de la Seu. He pagat Cent quaranta sous de la Obra. — Verum est ego dictus Laurentius Casquer» (o Quisquer).

Alrededor de 1538, bien por defunción del titular, bien por alguna otra circunstancia, estaría de nuevo desierto el cargo, por cuanto en los libros de la Obra aparece la siguiente nota: «Tinc pagat a Mosén Pere Nasples, prevere beneficiat de la Seu, per lo mes de maig 1538 a sonat los orguens de la Seu en paga prorata de la terça (cuatrimestre)». Poco después el nuevo organista es objeto de una significativa muestra de agrado por parte del Cabildo por haber tocado en las Completas de la fiesta de la Transfiguración del Señor. Del mismo, otro interesante detalle: «Mañana durante la Mi-

³³ Acta Capitular, 19 julio 1531.

sa (traducimos del latín) que se reza en la iglesia (la catedral) queda el Rdo. Nasples autorizado para celebrar misa con canto y órgano en la capilla nueva de la Virgen María (in claustribus).³⁴ Singular información, en la víspera de la Natividad de la Virgen, que por una parte, testimonia de la especial devoción de aquellos gerundenses del s. xvi y de sus antepasados hacia la veneranda y antiquísima imagen de a Virgen de Bell-Ull, y por otra se nos asevera que dicha función marial iba ya ligada a la iniciativa de los elementos musicales de nuestro primer templo. Tal capilla, nueva entonces, no era otra que la llamada de la Esperanza, antiguo comedor de la comunidad capitular. La labor de Nasples fue más bien de carácter interino, entretanto se procedía a la búsqueda de algún elemento de talla para substituirle. Hubo a este respecto un intercambio epistolar con el renombrado organista de la catedral de Barcelona, Pedro Alberch Vila, allegado de su homónimo el canónigo gerundense Vila, a quien se le pidió información sobre la capacidad artística de un tal Rabassa, aspirante al cargo. La respuesta fue de no precipitarse, por si acaso surgiera alguien de más categoría en el último momento; lo que en efecto ocurrió en la persona de un su discípulo, clérigo todavía, Gaspar Sacristá, mozo valenciano. El 6 de julio de 1538 tomaba posesión de su cargo, tras fatigoso viaje, debido a la estación, por el calor reinante, amén de algún que otro temporal en ruta, por lo que, en compensación, a propuesta de los capitulares de la música, se le gratificó «por humanidad» con la concesión extraordinaria del sueldo correspondiente a todo el mes anterior, a la vez que se le expresaba oficialmente el agrado por su venida a Gerona. Al principio tuvo algún rozamiento con su colega el maestro de capilla, e incluso su ejecución y estilo no acababan de convencer, hasta el extremo que se pensó en llamar a otro músico más apto.³⁵ A pesar de todo seguiría el joven adelantando y perfeccionándose en sus estudios, prueba de ello, su larga permanencia de, por lo menos, una veintena de años en el cargo, habiendo además cursado la carrera eclesiástica y recibido sagradas órdenes: «Jo Gaspar Sacristá; prevere beneficiat de la Seu, reconec haber rebut de vos, Mn. Joan Carreras, canonge de la Seu, obrer de aquella, sinc lliures, dich V Ll/.». Obra, año 1550.

³⁴ Acta Capitular, 7 de setiembre 1538.

³⁵ Acta Capitular, 22-23 diciembre 1541.

A raíz de las diferencias habidas, cual dicho, entre maestro de canto y organista, en el fondo motivadas por razones pecuniarias, el Cabildo, habida cuenta de la voz sonora y de los óptimos conocimientos musicales que le asistían a este último, propúsole mejorar su posición mediante enseñar de cantar a todos los eclesiásticos de la Sede que lo solicitaran: «docere cantum omnes ecclesiasticos». Y a tal efecto disponía la obligación de un examen previo de suficiencia de canto para quienes ingresasen de nuevo, ya que de lo contrario no serían admitidos a las distribuciones, o sea, a los aniversarios.³⁶ Aprovecharía igualmente esta oportunidad el Cabildo para proponer al Mtro. Seguí de componer sobre pergamino un compendio de los aniversarios conventuales, labor que le sería retribuida y que el Mtro. aceptó de emprender cuanto antes. Por lo demás conjeturamos que Antonio Seguí gozaría particularmente de acomodada posición por cuanto por aquellas fechas adquiriría de mano del Cabildo una casa con jardín sita casi al pie de la Catedral en la calle llamada entonces del Ardiaca. «Die martii 27 junii 1542 et vigilia beatorum Petri et Pauli... fuit firmatum instrumentum vendicionis venerabili Anthonio Seguí magistro cantus Sedis de ea domo que olim fuit venerabilis Narcissi Carles quondam presb. beneficiati Sedis pretio nonaginta librarum monete Barcinone cum conditione et pacto quod illam in altum erigire non possit plusquam modo est ut latius continetur in instrumento dicte vendicione die presentis firmato in posse Gaspari Barrot notarii publici».³⁷ Documento notable a su modo por sus datos sobre topografía local.

Durante la gestión del binomio Sacristá-Seguí cupo a ambos de asistir al paso por Gerona, camino de Rosas, del príncipe Felipe II, cuando sus jornadas de Italia, Alemania y Flandes, en octubre de 1548. En el brillante séquito, traía consigo el Príncipe a su famosa Capilla Real de canto, selección de las mejores voces y mejores tañedores del reino, cuya presencia ciertamente provocaría en la afición musical ciudadana un impacto imborrable. Nuestros maestro y organista podrían haber sido los amfitriones del gran Antonio de Cabezón, el ciego, genial organista y compositor de la Corte, de su hermano Juan, también compositor, y del maestro de los tiples —los cantorcillos— del conjunto, Luis de Narváez. El Príncipe hizo su so-

³⁶ Acta Capitular, 19 de abril 1542.

³⁷ Acta Capitular, 28 junio 1642.

lemne entrada en la catedral, la tarde del 14 de octubre, al canto del Te Deum entonado por los chantres y la asistencia toda, siendo de suponer que en tal circunstancia cedería, Sacristá, el órgano a su colega burgalés, jóvenes igualmente los dos, como asimismo aconteciera poco después en Génova, donde, al decir del cronista, «el castellano (Cabezón) causó la admiración de todo el pueblo de oír la gran suavidad y extrañeza con que tocaba el órgano el único en este género de música, Antonio, otro Orfeo de nuestro tiempo».³⁸ Al día siguiente, habiendo pernoctado el Príncipe en el palacio episcopal, quiso, antes de salir para Rosas «audire missam bassam» (misa rezada) en el altar mayor del templo, durante la cual es de suponer que la Capilla regia interpretaría alguna que otra pieza sacra, estímulo y modelo para los elementos locales.

En 1539, 19 de noviembre, vuelve a tratarse de los órganos mayor y mediano, a raíz de la propuesta de un organero galo, Pierre Bourdons, de aplicar al segundo, ubicado en la capilla de San Juan, un complejo a base de flautados ligeros, vulgarmente llamados «mixture», mueble a colocar al interior del órgano o en su exterior a modo de asiento o respaldo del ejecutante, de donde su nombre de «cátedra» o cadereta. Al año siguiente³⁹ se presenta de nuevo el francés Bourdons, «cadereta» en mano, prometiendo venderla al Cabildo una vez oído y examinado. A cuyo efecto la Corporación instó al canónigo Pedro Alberch Vila, como sabido, muy entendido en música, pero retenido en su domicilio, afectado de algún achaque, para que se personase al día siguiente en la catedral y diera su parecer sobre aquel nuevo aparato, estando, bien entendido, dispensado de la reglamentaria y previa presentación en el coro de los enfermos reintegrados de nuevo. Este mueble, «cadereta», origen del cuerpo llamado hoy «positivo», fue finalmente adquirido por doscientos ducados. Al tratar a fondo, no obstante, de su colocación, surgieron nuevos proyectos tras los cuales quedó estipulado el siguiente acuerdo entre Cabildo y organero:⁴⁰

«Primerament, lo dit mestre Pierres Bordons (Bourdons) promet al dit Rd. Capítol, que, del dia present a la festa de la Nativitat de N. S. vinent, a totes ses despeses mudará lo orgue que feu mes-

³⁸ H. ANGLES, *La música en la Corte de Carlos V.*

³⁹ Acta Capitular, 27-29 de julio 1540.

⁴⁰ Acta Capitular, 11 de abril 1541.

tre Joan Ferrando, organista, a la ditte Seu sobre la capella de Sant Joan, ço és, que clavarà dit orgue, y en el mateix loch ne posarà altra de la forma y manera dicta trassa y pintura ha feta y lliurada al dit Rd. Capitol, y posarà sota dit orgue que farà, la atra orgue xich que avuy està sobre lo cor del modo que està spintat en dita trassa, y lo dit orgue farà bó y afinat ab portes sens pintures, e ab tot compliment y perfecció, ab son psalmer, com se pertany dins lo dit temps, y que la fusta sia nova y de arbre blanc y consemblant una ab latra».

«Item, dit mestre Pierres Bordons convé y promet dins lo temps, fer un psalmer per lo orgue xic o de la cadira del orgue major de dita Seu, y refinar tot lo dit orgue major...»⁴¹

«Item, lo dit Rd. Capitol convé y promet donar y pagar per totes dites coses al dit Mestre Pierres Bordons doscentes sinquanta ducats dor...».

Aquel año de 1541, precisamente, con motivo de la procesión del Corpus y en gracia a su solemnidad, el Municipio de Gerona contrató a dicho organero, a su modo también organista, para que participase a la misma con aquel, entonces, llamativo complejo sonoro: «A mossen Perris Bourdons, organista, perquè a sonat un orga a la professó davant la Custodia, 1 lliura 4 sous».⁴²

La Corporación capitular velando por la conservación y buen funcionamiento de sus tres instrumentos solía tener contratados los servicios periódicos de organeros artesanos; uno de ellos Narciso Dolç, llamado el tortosino, figura en los registros de la Obra, los 19 y 20 de septiembre de 1538, y más adelante el 12 de junio de 1543, aunque esta vez formando compañía con Bourdons y un tal Fermiño. Quizá pueda interesar el siguiente asiento que bien podría corresponder a un familiar del precedente, de Tortosa: «Jo Johan Dolç, organista e rebut per mans del Senyor Canonge Carreres, obrer de la Seu de Gerona, sis ducats, dich VII lliures IIII sous, i son per lo salari que quiscun any me done per lo refinat dels tres orguens de la Seu, VII Ll/. III sous Mes he rebut per mans del susdit Senyor

⁴¹ Este instrumento sirvió seguramente de acicate para la construcción del órgano parroquial de San Feliu de Guíxols, acordado erigir similar al de la catedral de Gerona, en el año siguiente de 1542: "... com el de Girona, i per la suma de 150 ducats d'or, més el material de l'orgue vell". (GONZÁLEZ HURTEBISSE, *Bosquejo histórico de la villa de San Feliu de Guíxols*).

⁴² DE CHIA, Archivo Municipal de Gerona.

Canonge Carreres... 1 Ll/. III sous per lo adobar de les manxes del orgue major, i per que es veritat fas lo prèsent de ma mia a VIII de novembre de 1549». Seguidamente pasamos a la figura de su ayudante, el entonador o sea «manxaire»: «Jo... Pou, beneficiat en la Seu confes a vos mossen Carrera, canonge y obrer de la Seu de Gerona... (haber rebut) sis sous per manxar quan mestre Dolç refina los orguens tots anys y los sis sous son per unas aludas (pieles) y candelas y per lo ver fas la present...».

Continuando sobre el mismo tema debemos ahora referirnos al hecho insólito de haber sido el órgano alcanzado y seriamente deteriorado por un rayo; debido a lo cual, turbado el Cabildo, comisionó a su Maestro de Canto y al canónigo Alberch Vila, perito en música, como es sabido, para que fueran a Barcelona, con carta de recomendación para el organista de aquella catedral el canónigo Pedro Vila, en busca de providencia para la pertinente obra de reparación.⁴³ Hasta transcurrido un año, a 9 de marzo de 1566, no pudieron firmarse las capitulaciones para la conveniente reconstrucción, esta vez con el consorcio Salvador Estada, valenciano residente en Barcelona y Perris, el conocido organero maestro Pierre Bourdons.⁴⁴ Llegado el año 1584 se requieren nuevamente los servicios del artífice galo para atender a la reparación de costumbre que costó esta vez «15 Ll/más comida por durante diez días y gastos del «manxiatoris» (o entonador)». Se aprovechó, empero, su presencia para concertar la construcción definitiva de un nuevo gran órgano. Pierre Bourdons aceptó de emprenderla al mismo precio del que a la sazón estaba haciendo en Perpiñán, para la iglesia de San Juan, o sea por 1.200 Ll/; comprometiéndose, además, verbalmente en confeccionar por esta suma un pequeño instrumento en los claustros, a base de percibir 300 Ll/ al año. Sin embargo no se llegó a ninguna conclusión; hasta que finalmente, el 29 de abril de 1591, y esta vez con José Bourdons, quedó concertada la erección de un órgano tan bueno y aún mejor que hacer se pudiera, en el plazo de dos años, al nudo precio de 800 Ll/ más 545 por gastos, en total 1.345 L/, comprometiéndose, por añadidura, a ruegos del Cabildo y según billete autógrafo, intacto todavía entre los folios del Acta respectiva, en

⁴³ Acta Capituar, 18 de enero 1565.

⁴⁴ Detalles, in extenso, de estas capitulaciones-proyecto en "Compositores y Organistas Gerundenses en el siglo xvii". *A.I.E.G.*, vol. XXI.

limpiar y afinar el pequeño órgano de la capilla de San Juan, junto con el de Ntra. Señora del Claustro. Poco antes de terminar su labor, a propuesta de los capitulares comisarios de la música, el Cabildo hizo entrega a artifice organero de un pequeño obsequio que le alentara en su trabajo y que a la vez testimoniase del reconocimiento de todos.⁴⁵ Terminada la obra, el 6 de mayo siguiente la Corporación solicitó el dictamen, como en similares circunstancias, de dos gerundenses expertos en música los señores José de Bellafila y Vilagrassa, los cuales opinaron que el instrumento en sí era perfecto, únicamente hallaban a faltar algún registro de «regalos», o sea de «lenguetería», entonces una novedad; sugerencia, ésta, que se tendrá en cuenta para más adelante. Antes, sin embargo, de dar por definitivamente aceptado dicho órgano se quiso aguardar la llegada de los señores Bernardo Oliva y Ludovico Ferran Vila, canónigos y organista, el segundo, de la catedral de Barcelona. Por su parte Oliva había sido encargado de la Música de la Sede gerundense.⁴⁶ Ambos peritos, después del reglamentario y detenido examen del instrumento y de haberlo pulsado cumplidamente, convocados en sesión extraordinaria de la Corporación, abundaron en elogios sobre la obra llevada a buen término, no sin sugerir igualmente alguna que otra idea nueva al respecto y para el futuro. Ello no obstante se llamó al maestro José Bourdons para serle comunicado cuan complacidos estaban todos del nuevo órgano.⁴⁷

Apenas transcurridos año y media (5 de noviembre 1594) ya se preocupa el Cabildo por la instalación de dichos «regalos», a condición, no obstante, que el Maestro de canto, ejerciendo a las veces de organista, o viceversa, como ya se verá, se comprometiera, dada la fragilidad de su afinación, de cuidar personalmente de tenerlos siempre bien templados. Días después (10 de noviembre), se formuló el correspondiente contrato con el maestro Bourdons, mediante el precio de 120 L/.⁴⁸

⁴⁵ Acta Capitular, 4 de abril de 1593.

⁴⁶ Ludovico Ferran Vila, más conocido por Ferran Vila, era sobrino de su antecesor Pedro Alberch Vila, y por lo tanto, próximo pariente del canónigo gerundense Pedro Alberch Vila, que se supone ya extinto en dicha fecha de 1593.

⁴⁷ Acta Capitular, 2 de junio de 1593.

⁴⁸ Los Bourdons (o Bordons) constituían todo un linaje de maestros organeros: Pierre (o Perris) artifice, entre otros, del órgano mayor de la catedral de Gerona en 1541 y diversas e importantes reparaciones sucesivas; Antonio, avecindado en Solsona,

Cerramos estos breves apuntes reservados a los órganos y organeros con este último sobre las condiciones que intervenían en su cotidiana labor a fines del siglo xvi, todo ello compendiado en la figura ya conocida del maestro José Bordons. (Obra, 27 de noviembre de 1584: «Tinc pagat a mestre Josep Bordons per lo afinar dels orgues, 15 Ll/. més 4 llums de filera de cera a 5 sous, y nou lliures per cera gomada que serví per fer llum al mestre per afinar los orguens; més he pagat set sous per aludes, ayguacuit, cordes, fil, claus, una scombra, que tot fou menester per a dit orgue. Més en despesa tres lliures que foren per haver dat menjar a mestre Bordons ab una cavalcadura. Més per los treballs del manxador per afinar dels orguens, deu reals».⁴⁹

UNION CIRCUNSTANCIAL DE LOS CARGOS MAESTRIA DE CANTOS Y ORGANISTA

En esta segunda mitad del siglo xvi, atareado el Cabildo, quizás, en dar cima a fábrica de la Catedral: el tercer tramo de bóveda acabava sólo de tramitarse en 1574, parece hubo entonces conato de que, de música tratándose, ambos beneficios o cargos, capilla de canto y órgano, si no unificados, fueran ejercidos per el

id. del de Santa María del Collell y de San Esteban de Bas, por recomendación del entonces organista de la Catedral de Barcelona; Ferran Vila, en 1555 y 1558 respectivamente; José, id. del de San Juan de Perpiñán, en 1584, y de la catedral de Gerona en 1593; y Francisco, id. del de Santo Justos y Pastor de Barcelona, en 1632.

⁴⁹ Hubo un tiempo en que Pierre Bourdons residiría temporalmente en Gerona para su labor, acompañado de sus familiares según ello está de manifiesto en el libro de Bautizos (años 1534-1547, fol. 94 y 97, de la parroquia de San Félix de Gerona: "a 16 d'agost 1542 fou batejada Maria, filla del mestre Argentona, organista (organero ...Foren padrins Benet Barda (Bourdons) organista...". Item dias después, 11 de septiembre: "Fou batejada Margarida Violant Johanna, filla del mestre Pedro Barda, organista i de sa muller Margarida". No cabe duda que Bardo es deformación de Bordons o Bourdons, como Perris lo es de Pierre, puesto que dicho artífice era francés: "... cum magistro Pierres francígeno conficiendorum organorum... ". En cuanto a Benet Bardo (o Bordons) pensamos sería hijo o hermano suyo. Queda por delucidar la identidad del maestro Argentona, supuesto socio o ayudante suyo y procedente de la región leridana, quizás de Solsona donde un Bourdons, Antonio, tenía su residencia o taller. Por añadidura, y a título meramente anecdótico, lo barruntamos apegado y contemporáneo de su homónimo mossèn Manuel Argentona, presbítero y beneficiado, entonces, de la catedral de Lérida, siglos xv-xvi, personaje de relieve en la actualidad con motivo de los sobados bienes que legó en testamento al Cabildo leridano, por el año 1501.

mismo personaje. Ello ya empezó a ocurrir con Bernardo Oliva, hoy canónigo en Barcelona, cual dicho anteriormente, y muy experto en este arte. Empezó beneficiado organista, sucesor de Gaspar Sacristá. La Obra, en efecto, a 16 de octubre de 1573 nos informa: «Doní a mossèn Oliva, organista per la primera terça del sonar del orga XIII Ll/ V sous. Verum est Bernardus Oliva». Por otra parte y a los pocos meses, 26 de enero de 1574, por acuerdo capitular, y atendiendo seguramente a disposiciones tridentinas sobre la dignificación de los Oficios divinos, se dispone que «...Bernardus Oliva, magister cantus (esta vez) unam horam inter duodecimam et primam, usque ultimam vesperarum (de 12 a 1 hasta después de vísperas) doceat canonicos et alios artem cantus gregorian seu studio cantus» (enseñe el canto gregoriano a los señores capitulares y demás). Sin embargo no todo fueron facilidades: hubo cierta reticencia en cuanto a algunos beneficiados, quienes apelaron de la obligación que se les imponía de tener que saber canto, e incluso, de pasar un examen de suficiencia. Tal afán de superación, no obstante, cundiría por toda la Cristiandad de fin de siglo. Así vemos como cerca de Gerona, en Besalú por ejemplo, carente aquel monasterio de monje lo suficiente capacitado en materia musical, el abad, Narciso Rovira, nombraba, en 1571, a un sacerdote seglar para el cargo de organista, y más adelante, en 1592, disponía que todos los miembros de la Comunidad tuviesen su libro de canto, para así poder mejor contribuir a la belleza de la liturgia en el templo. Bernardo Oliva, pues, como organista y maestro de canto, continua apareciendo en los registros de la Obra hasta, por lo menos, el año 1586, Si bien ostentando, desde poco antes, el título de canónigo. Pensamos, además, que alrededor de esta última fecha pasaría ya a pertenecer al obispado de Barcelona. El 22 de abril de 1589 la Obra nos comunica el nombre de su sucesor: «... tunc pagat a mossèn Sebastiá Fuster 14 Ll/ 5 sous 8 diner y son ... per lo sonar y manxar del orga; verum est Sebastianus Fuster».

Es en los registros de la Obra donde más se nota la fusión de las obligaciones del maestro de capilla y las del organista: «al mestre de cant per lo sonar del orga», fórmula que casi invariable se mantiene hasta el óbito del maestro en 1604.

Otros apuntes ponen de manifiesto su solicitud para con los monacillos, sus educandos: «Al Mestre de Cant per lo port de gon-

fanons y tests an aportat los minyons a la dita professó de esta festa del Corpus». Cuidaba visiblemente, también, del decoro y limpieza del aula escolar: «He pagat a Mtre. Sebastiá Fuster per fer scombrar lo studi de Cant, V sous». «Item ... paguí a Mtre. Grimals, mestre de casas per tres jornals y dos manobres, per adobar la scola de Cant, entre tot 4Ll/.». Entendería igualmente algo en organera:í «He pagat a Mn. Fuster Mtre. de Cant, per una clau ha feta al orgue dels claustres y per fil de aram y hobres, (obras) 2 sous, 8 diners». La siguiente referencia ya está más en consonancia con la personalidad musical del Maestro. EnE efecto, ufanos dos capitulares de común onomástica, Jaime de Agullana y Jaime Pla, del honor dispensado a su santo Patrón con motivo de la implantación en el Obispado de su nuevo rezo y Oficio establecido en octava, acordaron, complacido el Cabildo, rogar al Maestro Sebastián Fuster poner música a las diferentes partes del Oficio de San Jaime, lo cual fue realizado en un tiempo record: del 17 al 25 de julio de 1599, a tenor de las respectivas Actas Capitulares que lo acreditan; sobre lo cual añade la Obra: «Paguí a mossèn Sebastià Fuster, Mtre. de Cant, sis Ll/, dos sous y vuit diners, per polissa del Srs. Jaume de Agullana y Jaume Pla, feta lo dit dia, Comissaris de l'Ofici de Sant Jaume ... per haver posat en solfa dit Ofici, com més llargament consta en dita Polissa: 6 Ll/, 10 sous, 8 diners».

No cabe duda, pues, que tal Oficio, inspirado y compuesto en la modalidad gregoriana de la época, debe de hallarse en algún códice cantoral de los guardados hasta hace poco en el facistol mayor del coro de la catedral. Esta pieza, que sepamos, representaría, quizás, la única muestra de las compuestas por Maestro gerundense anterior al 1600, siendo si de lamentar no se trate de alguna partitura polifónica importante de las que empezarían ya a florecer en Gerona a partir de la mitad del siglo XII.

El óbito de Sebastián Fuster acaeció el 21 de febrero de 1604; y sus manumisores solicitaron permiso para celebrar en sus exéquias, al día siguiente, misa funeral con canto y órgano. Su vacante fue interinamente cubierta por Juan Martí, experto igualmente en organería, como ya se verá. Entretanto, el Cabildo invitaba a un tal Caldes, por recomendación de un hermano suyo residente en Gerona, «qui pulsat organa» en la catedral de Tarragona, «quod si vellet venire» (por si le interesa la plaza). No prosperó el ofrecimiento;

así lo manifiesta el siguiente asiento de la Obra, a 19 de junio de 1604: «Paguí a Mn. Joan Martí deu llibres quinze sous, son per los tres mesos ha sonat e fet manxar l'orga de la Seu com lo mes de febrer tocas al (difunto) Sebastià Fuster per la prorrata de la terça exida lo últim de maig ppsat: 10 Ll/; dit dia pagat al Sr. canonge Guillo, marmessor del Sebastià Fuster per tres lliures onze sous y vint diners per la prorrata li tocava del mes de febrer de sonar y fer manxar l'orga ço és que 3 Ll/ 5 sous...».

Como colofón y diversión a la vez al quizás algo heterogéneo amontonamiento que precede de citas y apuntes, puede que ofrezcan todavía, cierto interés, anecdótico o por lo menos en cuanto a sabor local, las siguientes notas, recogidas, como tantas veces, de la Obra. Curiosa es esta, del 18 de septiembre de 1607, haciendo hincapié escuetamente de la topografía en torno a la catedral, suelo por aquel entonces pisado a diario por los personajes, mayores o adolescentes, protagonistas en los diversos capítulos hasta aquí tratados. «Pagat a M. Pere Magrell per traure la sorra y posarla dal de la devallada de Sant Cristòfol qui entra al fossar del portal dels apostols per que no passian bestias per dit fossar: dos sous y vuit diners». La segunda, del 17 de noviembre 1612, atestigüa por su parte del frío que se soportaría en invierno en aquella catedral por terminar todavía: «Pagat 2 Ll/ y 12 sous, per vint quintars y mig de carbó he pres del masover de dit Señor Doctor Ribot».

Alcanzada ya la meta del siglo XVI propuesta al principio para el estudio e investigación de los diversos nombres y aconteceres musicales surgidos sucesivamente en el lejano mundo de nuestros antepasados; conscientes por otra parte de las muchas lagunas en las que se ha incurrido, no por ello dejamos de sentir honda satisfacción por el resultado obtenido, habiendo por de pronto desvelado no pocas incógnitas a la vez que sentado una documentada panorámica del historial de las Capillas de Canto y de la organería en la Gerona del Medioevo y del Renacimiento.

FRANCISCO CIVIL CASTELLVÍ

INVESTIGACION HISTORICA Y DOCUMENTAL

- Año 1954. *El órgano y los organistas de la catedral de Gerona...* siglos XIV-XVI. «Anuario Musical», vol. IX del Instituto Español de Musicología.
- Año 1960. *La Música en la catedral de Gerona durante el siglo XVII*, (id. id. vol. XV).
- Año 1968. *La Capilla de Música de la catedral de Gerona, del 1700 al 1800* (Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, vol. XXI).
- Año 1969. *El fet musical a les comarques gironines, del 1800 al 1936* («Opúsculo» 151 pág. editado en Gerona (Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorro).
- Año 1972. *Polifonistes de la Capella de Música de la catedral de Girona* (Obras de Thomas Cicera, Juan Verdalet, Maestro y Organista respectivamente, siglo XVII. Edita Cabildo catedralicio).
- Año 1972. *Doce piezas para clave u órgano* de Antonio Mestres siglo XVIII (Editorial Unión Musical Española, Madrid).
- Año 1973. *Mestres de la capella de cant i organistes de la parròquia de Sant Esteve de la Vila d'Olot*, siglos XVII-XVIII (Publicación «Amics de Besalú).
- Año 1974. *Seis piezas para clave u órgano* (de J. Elías, Francisco Vilar, A. Mestres, José Lemarca y Salvi Arnabat, siglos XVII-XVIII. (Unión Musical Española).
- Año 1974. *Magnificat* (4 voces, violoncelo y acomp.) de J. Pusalgues, Maestro de San Juan de las Abadesas, siglos XVII-XVIII (Ed. Diputación Provincial de Barcelona).
- Año 1976. *Missa a Ministrils* (a 3 voces) de J. Verdalet, organista de Gerona, siglo XVII (Ed. Diputación Provincial de Gerona).
- Año 1977. *La música religiosa a Olot i comarca*, corrent del segle XVIII (Inventario de las obras de compositores olotenses existentes en los archivos parroquiales de San Esteban de Olot, Santa Pau y Biblioteca de Cataluña, Barcelona). «Revista de Gerona», Trabajos de Investigación y divulgación musicales repartidos entre 1966 y 1977: números 35, 39, 44, 49, 51, 52, 53, 58, 60, 63, 65, 67, 79.