

L'ORGANITZACIÓ MUSICAL DE LA SEU DE VIC A FINALS DEL SEGLE XVII: UNA PRIMERA APROXIMACIÓ

LLUÍS BURILLO I TOLEDANO

A la memòria de Joaquim Maideu i Puig

Introducció

A finals del segle XVII la Catedral de Vic presenta una activitat musical prou destacable com a seu d'una de les diòcesis més importants de Catalunya. Malgrat les interessants contribucions que en aquest camp han aportat diversos investigadors, l'estudi de la dimensió religiosa de la Seu al llarg de la seva història es troba encara en un estadi molt poc avançat. En aquest sentit, el present article vol encetar una parcel·la igualment representativa de la història de la ciutat de Vic. Ens proposem esbrinar com l'Església fa ús de la música en el seu funcionament litúrgic intern, com s'organitzen els oficis i les pràctiques musicals, els ensenyaments, els instruments i les partitures i, en definitiva, s'intenta establir quin és el paper de la música en la vida cultural de la ciutat durant la plenitud del barroc. En realitat, podrem comprovar que l'activitat musical de la Catedral de Vic a finals del segle XVII no difereix massa de la que es practica a les altres seus episcopals catalanes del moment.

La seu episcopal

Essent des d'antic seu episcopal, la ciutat de Vic ha centralitzat els diversos cossos administratius que es feien necessaris per dirigir l'extensa diòcesi. L'òrgan màxim de gestió de la seu és el *capítol* i, en aquest moment històric, el formen una vintena de clergues anomenats *canonges*, que s'encarreguen de governar la diòcesi seguint les instruccions del bisbe. Aquests individus es regeixen segons una regla canònica, si bé no viuen en comunitat. Porten a terme la seva activitat professional en l'espai de la Catedral i els edificis annexos d'aquest conjunt

arquitectònic (aquells que foren anteriors a l'actual Catedral construïda entre el 1781 i el 1803). Les seves obligacions religioses, doncs, precisen a totes hores de la pràctica musical, tal com ho estipulen les disposicions del Concili de Trento (1545-63) des del segle anterior.

Ens remetrem sovint a la figura del capítol i els seus integrants ja que d'ells depenen moltes de les decisions que es prenen dins la Catedral i que afecten directament el seu funcionament musical¹. Apuntarem que el present estudi recull només la informació que es desprèn dels acords capitulars presos entre els anys 1695 i 1701, per bé que bona part de les consideracions que en farem es podran extrapolar a tot el segle XVII.

La comunitat religiosa de la seu catedralícia de Vic a finals del segle XVII està constituïda per un centenar de *residents*, és a dir, el clergat secular que treballa a la Catedral –no hi viu– i que, alhora, s'organitza en dos grups ben diferenciats:

- el capítol de canonges,
- la comunitat de beneficiats.

El primer grup ja hem dit que el formen una vintena de canonges que esdevenen la classe més elevada del clergat, per sota del bisbe, és clar. La resta de residents té d'altres denominacions, segons els vots adquirits, l'antiguitat o els estudis fets; així, trobem beneficiats, clergues, monjos, reverends, preveres, sagristans i escolans. D'aquest conjunt de personatges ens interessen tots aquells que, en major o menor mesura, participen de l'activitat musical.

A part de les esmentades, a la Catedral també hi ha dues comunitats oficialment constituïdes que se serveixen de la música amb regularitat:

- l'una, la més important, es constitueix només per a tal funció i s'anomena *capella de música*; sol efectuar les seves actuacions al costat contrari a l'emplaçament de l'orgue dins l'església.
- l'altra és el *cor*, el destinatari de la música de la capella, alhora que també en participa ocasionalment; format per la totalitat de la comunitat de religiosos de l'església el trobem dividit en dues parts: el cor del bisbe i el cor de l'ardiaca. El cor de Vic s'emplaça en el recinte del mateix nom que, a finals del disset, es troba davant l'altar major repartint el seu espai entre el creuer i part de la nau central de l'antiga església romànica; l'obra era d'origen gòtic i tenia una capacitat d'aproximadament cent places.

D'aquestes dues comunitats ens interessem sobretot per la primera, l'anomenada capella de música, ja que es tracta de l'organisme encarregat de complir amb totes les demandes musicals que precisa la litúrgia de l'església.

1. La major part de la informació que s'utilitza en aquest article prové del llibre d'actes en què es recullen els acords de les diverses reunions setmanals del capítol de la Catedral de Vic. En concret, és el *Llibre xiiè de Secretaria* (a partir d'ara: *Ll.S.*), de 1695 a 1701, que es troba a l'Arxiu Episcopal de Vic amb la signatura ACV: 57/66. Aquesta informació s'ha confrontat amb les dades del *Llibre de Pagaments* de l'església de la Rodona (*Ll.P.*), signatura ACV: 13/16, i del *Llibre de Despeses de Cor* (*Ll.D.C.*), signatura ACV: 34/6-7.

La Capella de Música

Si bé no tenim constància documental que provi l'existència d'una capella de música formalment constituïda a la Catedral de Vic durant el període medieval, no es pot descartar aquesta possibilitat, sobretot tenint en compte el protagonisme religiós i polític d'una seu com la que ens ocupa. En canvi, sí que disposem de diverses fonts escrites referents a l'esmentada vida musical de la Catedral en època medieval, però no asseguren la realitat d'un conjunt de músics estable i organitzat, alhora que encara estan per estudiar².

Altrament, per conèixer l'organització de la vida musical a la Catedral de Vic durant els segles XV i XVI ens remetem als importants estudis que Josep Maria Gregori ha anat publicant al respecte d'ençà de quinze anys enrere³. La primera dada coneguda relativa a un càrrec musical de certa rellevància es remunta a l'any 1417; després, les primeres constitucions del servei de cor daten de l'any 1456. Des d'aquest moment es perfilen successius intents d'ordenació de l'activitat musical a la seu per tal d'adaptar-la a les necessitats modernes i als decrets conciliaris. La fundació d'una capella de música tal com la presentem és una creació pròpiament barroca, raó per la qual la seva datació correspongui segurament al mateix segle XVII. L'organisme perdura com a tal sense gaires alteracions fins que el 1733 les seves ordinacions són lleugerament modificades per tal d'acomodar-les al segle XVIII⁴.

El mestre de capella

La capella de música en la seva composició definitiva i original apareix en el mateix segle XVII. El seu màxim dirigent és l'anomenat *mestre de capella*, per bé que el capítol té sempre la darrera paraula; precisament, els canonges encarregats de la protecció de la música a la Catedral de Vic solen ser sempre els anomenats *tresorers*. Són els responsables de resoldre totes les qüestions plantejades en el sí de la capella, així com d'exercir d'intermediaris entre els membres d'aquesta i el capítol si la gravetat dels esdeveniments així ho requereix.

2. En aquest sentit, és interessant el repàs que es dona a alguns d'aquests documents en ANGLÈS, HIGINI: *La música a Catalunya fins el segle XII*, reproducció de l'edició de 1935, Biblioteca de Catalunya amb la col·laboració de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1988.

3. GREGORI i CIFRÉ, Josep Maria: «Els mestres de cant de la Seu de Barcelona en el Renaixement», *Recerca Musicològica*, IV, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1984; GREGORI i CIFRÉ, Josep Maria: «Notes per a l'estudi de la música del Renaixement a Catalunya: Pere Alberch i Ferrament, àlies Vila (1517-1582) i la nissaga vigatana dels organistes Vila», «Ausa», XII, 1988, Patronat d'Estudis Ausonenes, ps. 61-74; GREGORI i CIFRÉ, Josep Maria [et al.]: *Història de la cultura catalana*, vol II, Edicions 62, Barcelona, en preparació; (sense paginació); *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, (veu «Vic», de GREGORI i CIFRÉ, Josep Maria), Ministerio de Educación y Ciencia, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, en premsa.

4. RIFÉ i SANTALÓ, Jordi: «Els estatuts de la Capella Musical de la Seu de Vic, any 1733. Comparació amb les Ordinacions de la Seu de Girona, any 1735, i de la Seu de Tarragona, any 1747», *Recerca Musicològica*, IX-X, Actes del Congrés Internacional «Higini Anglès i la musicologia hispànica», Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1989-90.

El mestre de capella té una sèrie d'obligacions que són estipulades oficialment en uns documents redactats pel capítol anomenats *concordies*⁵; en el cas de Vic sabem que el mestre ha de complir amb els següents compromisos:

- ha d'ensenyar música als nens de la capella, que s'allotgen a casa seva;
- ha d'ensenyar cant durant un període mínim de quatre mesos a tots aquells aspirants a les distribucions comunes de l'església, que després passaran a formar part de la comunitat de beneficiats que té càtedra al cor;
- ha de presidir el tribunal que examinarà els esmentats aspirants a les distribucions comunes;
- ha de *portar el compàs* (dirigir) en cada *cantoria* (actuació) de la capella; en cas que no hi pugui ser el substituiran l'organista o el cantor menor, segons la voluntat del mestre;
- ha de compondre obres musicals per a les celebracions litúrgiques periòdiques de l'església;
- ha de fer gestions, dins la seu o a fora, per trobar músics o cantors quan aquests manquin a la capella;
- ha d'exercir de *domer*, o *hebdomadari*, i també d'*invitatorier* (oficis que especificuem més endavant) quan així sigui necessari.

Durant els darrers anys de la dissetena centúria el mestre de capella de la Catedral de Vic és el manresà Jaume Subias. Aquest personatge fou mestre de la capella musical de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona entre els mesos de maig i juliol de 1684⁶, data en què es traslladà a Manresa⁷. Aquí hi va treballar fins que va ser reclamat pel capítol de la seu de Vic el 17 d'octubre de 1695⁸.

Precisament, el capítol vigatà s'havia quedat sense mestre de capella un mes abans, en trobar-se obligat a prescindir dels serveis de Francisco Pla per la seva poca aplicació laboral, com ho demostra aquesta resolució del capítol datada del 17 de setembre de 1695:

Se ha proposat (que) ja té Vostra Senyoria notícias claras del poc que ajuda lo mestre Pla de la ensenyansa y educació dels corers y miñons, y que ninguna (ad)monitió de tantas que Vostra Senyoria li ha donat es estada bastanta per la esmena y axy que deu Vostra Senyoria posar-hi remey; y lo Senyor President

5. Cal tenir en compte que encara no hem trobat la *concordia* relativa a les responsabilitats del mestre de capella de Vic, que molt probablement existeix; això no obsta que a partir de l'estudi dels documents esmentats a la nota 1 puguem presentar un petit recull d'aquestes tasques especificades en el contracte, que creuen moltes més de les aquí descrites però que preferim no anticipar. Tanmateix, sabem que aquestes obligacions normalment es corresponien amb les d'altres capelles catalanes i, en menys casos, hispàniques.

6. BALDELLÓ, Francisco: «La música en la Basílica parroquial de Santa Maria del Mar de Barcelona», *Anuario Musical*, xvii, 1962, pàg. 223.

7. ANGLÈS, Higinio: *Diccionario de la música*, Labor, Barcelona, 1965, citat per VILAR, Josep Maria: *La música a la Seu de Manresa en el segle xvii*, Centre d'Estudis del Bages, Manresa, 1990, pàg. 42.

8. ACV: 57/66, *LI.S.*, fol. 5.

*ha proposat que se votàs per (e)scrutini si se deuria traurer del magisteri: a la qual proposició ha contradit i protestat lo senyor canonge Riudecanas: la qual protesta no obstant se ha votat y, nemine discrepante, se ha resolt que fos expellit dit mestre Pla de dit magisteri.*⁹

Així, s'aprofità el viatge de l'ardiaca de Vic a Barcelona per enviar-lo a parlar amb el mestre de capella de la Catedral, el cèlebre Joan Barter (que es jubilaria dos mesos més tard), per tal que els recomanés algun personatge de confiança, i aquest només coneix a dos possibles aspirants; l'un, el nebot de Benet Buscarons, mestre de capella de l'església del Pi; l'altre, el mestre de capella de la seu manresana, l'esmentat Jaume Subias. Aquest accepta l'oferta osonenca i s'acomiada del capítol de Manresa el 22 d'octubre de 1695, després de sis anys com a mestre de capella.

A partir d'aquest moment, entrem en un període d'estabilitat en la vida musical de la seu de Vic. Jaume Subias complaurà el capítol de la Catedral en tot moment amb les seves accions i el seu respectuós comportament; de fet, davant la important davallada de la qualitat musical de la litúrgia vigatana, Subias intentarà reorganitzar tímidament el funcionament d'aquesta amb un cert control sobre els músics i els aspirants a ser-ho. Així, denunciarà en tot moment les nombroses faltes que aquests cometien, alhora que es preocuparà per tal que els aprenents d'algun instrument o els aspirants als exàmens de cant per formar part del cor, es preparin degudament:

*Item, lo canonge Riera ha proposat que lo mestre de capella li ha encomanat (que) digués a Vostra Senyoria que ja que en la cobla de músics per los combregars se troba un sacabutx, que podria Vostra Senyoria disposar que ell lo tingués en casa per enseñar los miñons ...*¹⁰

*Item, se ha proposat que (a)vuy a vespres se ha experimentat falta de baixonista, de lo que se és inquietat lo senyor mestre de capella per no poder cantar amb la deguda harmonia. La qual falta diu se experimenta sovint y se experimentarà sinó ayuda Vostra Senyoria de donar a esto providència ...*¹¹

D'altra banda, sabem que l'any 1699 Jaume Subias és reclamat pel capítol de Manresa, però aquell respon enviant-hi el seu germà Carles Subias. No serà fins força anys més tard que Jaume Subias tornarà a Manresa, concretament el 25 de febrer de 1713¹². Aquesta data, però, s'allunya massa de la nostra cronologia, acotada al segle XVII.

9. ACV: 57/66, LL.S., fol. 5.

10. ACV: 57/66, LL.S., fol. 30.

11. ACV: 57/66, LL.S., fol. 46.

12. VILAR, Josep Maria: op. cit. nota 7, pàg. 47.

L'organista

La segona persona més instruïda musicalment en tota la Catedral solia ser l'organista. La seva funció gairebé exclusiva era la de tocar l'orgue en cadascuna de les cantories de la capella; és a dir, que havia d'acompanyar els cantaires de la capella quan aquests cantaven *a cant de orga*, això vol dir polifònicament.

Cal tenir en compte, no obstant això, que tampoc tenim la llista d'obligacions que s'atribuïa a aquest ofici, alhora que la informació que hem pogut recollir és més aviat minsa.

L'orgue de la Catedral havia de ser un bon instrument, però les dades que coneixem són poquíssimes. Tanmateix, Gregori afirma que: *les notícies de l'orgue vigatà afloren amb continuïtat des del principi del segle xv, i cal destacar-hi la presència dels organistes Pere Rusquelles, Pere Vila, Pere Ferrament i Diego Fernandez. Pere Alberch [Vila] va impulsar des de Barcelona la construcció del nou orgue que va obrar Pere Flamench, entre 1542 i 1545, mentre recomanava deixebles seus, com Pere Coll –futur organista de Santa Maria del Mar– per al seu magisteri*¹³. La nostra recerca només pot determinar que l'emplaçament de l'instrument havia de ser en la part alta del mur esquerre de la nau de l'antiga Catedral romànica, entre el tercer i el quart tram des de l'entrada principal¹⁴. L'orgue, però, va desaparèixer en l'enderroc de la seu vella l'any 1781.

A partir del creuament de les dades obtingudes, el primer organista de què tenim constància en aquest període comprès dins les darreres dècades del xvii és mossèn Joan Baseya. El personatge apareix per primera vegada com a organista l'any 1668 en el full dels pagaments per uns oficis celebrats a l'església de la Rodona¹⁵. Això ens indica, en primer lloc, l'existència fins ara ignorada o oblidada d'un orgue a l'església de Santa Maria (La Rodona), i en segon lloc, la circumstància que els propis components de la capella de música de la Catedral també participaven de les celebracions litúrgiques a les altres esglésies de la seu (si és que n'hi havia més).

D'altra banda, l'any 1671 Baseya torna a aparèixer en documents de la Rodona com a mestre de cant, denominació sinònima a la de mestre de capella. No coneixem exactament la data en què se li concedeix aquest càrrec, però sí que sabem quan l'abandona; per causa d'uns problemes interns en la capella de música, el 7 de març de 1676 el capítol decideix traslladar novament Joan Baseya a l'ofici d'organista. El magisteri que deixa aquest músic és concedit a Vicens Rodonell¹⁶.

13. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria [et al.]; *Història de la cultura...*, op. cit. nota 3, (s.p.).

14. Segons el plànol de l'antiga Catedral romànica de Vic, dibuixat pel 1633 per Jaume Vendrell i Francesc Domènech. Conservat al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, MASMM, sense catalogar. Per a l'estudi de la situació de l'antic orgue també és de consulta obligada l'escrit anònim següent: *Relación de las sumptuosas fiestas que en el día quatro del mes de octubre del año 1779 se hizieron en ... Vic, para celebrar la Beatificación del Beato Miquel de los Santos ...*, impremta de Juan Dorca i Morera, Vic, 1779. ACV: Papers Ripoll/38, plec 16.

15. ACV: 13/16, *Ll.P.* de la Rodona, fol. 62 v.

16. ACV: 57/65, fol. 61 v i 62.

Gairebé dos anys més tard, el 18 de febrer de 1678, Joan Baseya torna tenir la confiança del capítol per a ocupar el càrrec de mestre de la capella vigatana juntament amb el d'organista¹⁷; altra vegada, però, el 20 d'abril de 1680, se'l fa escollir entre un dels dos càrrecs. Així, des del 25 de juny esdevé únicament organista titular de la Catedral, i la plaça vacant de mestre de capella serà ocupada per Francesc Soler. Uns anys més tard, l'1 de setembre de 1687, Baseya es presentarà a les oposicions a organista titular de Santa Maria del Mar a Barcelona, la segona seu en importància a la ciutat, després de la Catedral¹⁸. No les guanyarà i continuarà residint a Vic fins el 1695, data en la qual trobem el darrer document referent a la seva persona. Finalment, el 1698 se'l torna a citar, però ja com a traspassat. Així doncs, cal fixar el seu òbit entre les dates de 1695 i 1698.

El succeirà de forma interina un dels tibles de la capella de música, anomenat Joan Artés¹⁹, durant un període de temps indeterminat.

El 9 de maig de 1698 es troba a Vic l'organista i compositor d'origen suposadament valencià, Domingo Teixidor. En assabentar-se de tal presència el capítol de la seu es planteja de contractar-lo, sabedor de la fama que aquest personatge té entre els músics barcelonins:

*... que aquí en Vich se troba lo licenciado Domingo Teixidor; subjecte que ha cursat en la escola de un dels majors mestres de España, que és lo de València; y segons relació dels mestres de Barcelona, se té esperanças de ésser molt bo, perquè és molt pràctic de composició ...*²⁰

Consultat el mestre de capella, recomana que se'l contracti sense reserves i així obra el capítol. No se li fan oposicions, però se li indica que haurà d'ensenyar a tocar l'instrument als minyons de la capella. La seva estada a Vic genera poques notícies, pel qual deduïm que complia amb les seves obligacions encertadament. Tant és així, que l'estiu del 1700, en trobar-se indisposat el mestre de capella, sorgeix una disputa entre el mateix organista (Domingo Teixidor), el cantor menor (Miquel Xolet) i el mestre de capella suplent (Francisco Pla), arran de la discussió sobre quin dels tres ha de *dur el compàs*, és a dir, dirigir la capella, quan el seu director es trobi impossibilitat²¹. La resolució dependrà del propi mestre però, dissortadament, no ens ha arribat.

Gràcies a un estudi de Josep M. Gregori²², sabem que l'organista Domingo Teixidor podria treballar a Vic fins el 21 de juny de 1715, quan és acceptat a la seu de Lleida per ocupar el mateix lloc de treball. També podem contemplar la possi-

17. ACV: 57/65, fol. 143 v.

18. *Diccionario de la música...*; op. cit. nota 3, (veu «BASEYA, JOAN», de BONASTRE i BELTRAN, Francesc).

19. ACV: 57/66, *L.S.*, fol. 114 v.

20. ACV: 57/66, *L.S.*, fol. 113. Suposem que «...un dels majors mestres de España, que és lo de de València...» deu ser el propi Joan Baptista Cabanilles.

21. ACV: 57/66, *L.S.*, fol. 239 v.

22. GREGORI i CUFRE, Josep Maria: «Els villancets de Nadal interpretats a Lleida els anys 1723, 1725 i 1729: Domènec Teixidor autor d'una altra versió de *Buena noche, zagales*», *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991, pàg. 335.

bilitat que abans d'aquesta data ja hagi abandonat el magisteri osonenc, ja que el 1706 participa de les oposicions per la plaça d'organista de Santa Maria del Mar a Barcelona, però no en tenim dades segures.

A banda d'aquests dos organistes titulars de la Catedral de Vic, Joan Baseya i Domingo Teixidor, la lectura del *Llibre de Pagaments* de l'església de la Rodona ens revela la identitat de deu organistes més durant el darrer quart del segle XVII. Això no vol dir que tots fossin titulars com ho són els dos ara descrits; hem de suposar que els organistes que citarem tot seguit eren membres de la capella de música que havien après a tocar l'orgue al mateix temps que d'altres instruments com, de fet, era comú a l'època. A aquests personatges se'ls citava sovint a l'església de Santa Maria de la Rodona per tal d'acompanyar els cantaires i instrumentistes que participaven de les celebracions litúrgiques cantades fora del recinte de la Catedral. Es tracta dels següents noms:

Josep Beulas,	Gabriel Esteva,
Ramon Beulas,	Onofre Fontanellas,
Josep Bruller,	Vicens Pagès,
Francesc Casas,	Bernat Saderra,
Domingo Castanyer,	Francesc Torrent.

D'aquests individus en destaca la figura de Vicens Pagès, que ens és presentat com a mestre de capella en un pagament del 15 de novembre de 1676²³.

No voldríem passar per alt, tampoc, la tasca que exercia el manxador, el qual també tenia dret a percebre un sou de cada cantoria. Per tal d'evitar que les despeses de l'església anessin a parar fora de la mateixa s'intentava que l'ofici de manxador, com tots els altres de caràcter no religiós dins la seu, fos atribuït a un personatge vinculat a l'organització eclesiàstica en major o menor grau. Així, aquestes tasques més manuals solien ser encomanades als minyons de la capella de música, que alhora també els podia tocar exercir de campaners:

Primo, és degut a diferents minyons per lo manxar a las completas y officí de tota la octava de Nostra Senyora de Agost de l'any 1667. tres sous. dich ...²⁴

Els cantors

Parlar dels cantors de la capella de música és quelcom difícil donada l'escassa informació que s'ha pogut recollir. Per analogia amb d'altres seus episcopals catalanes podem suposar-ne un perfil relativament concret, tant del personatge com de les seves obligacions laborals.

Com que a cada cantoria de la capella sempre es feia ús de les veus dels seus cantors (excepte en comptades ocasions en les quals la música era exclusivament instrumental), suposem que a Vic també hi havia un petit conjunt que, al mode de

23. ACV: 13/16, *L.I.P.* de la Rodona, fol. 83 v.

24. ACV: 13/16, *L.I.P.* de la Rodona, fol. 48 v.

les corals modernes que avui coneixem, cantava en cadascuna de les celebracions litúrgiques diversos tipus de composicions polifòniques. A Vic aquesta formació vocal no deuria sobrepassar les dotze persones, distribuïdes de la següent manera: de quatre a sis nens *tibles* (amb la possibilitat de ser reforçats per algun castrat o falsetista adult), dos *contralts* (no sabem si nens o adults), dos *tenors* i dos *baixos*. Hom pot trobar un xic inflada aquesta enumeració de cantaires que, de fet, no deixa de ser una hipòtesi que deduïm per les múltiples connexions que l'organització musical vigatana presenta amb la d'esglésies investigades en d'altres estudis paral·lels que fins ara hem anat citant; això no obsta, però, que puguem considerar-la com a vàlida tenint en compte la rellevància d'una seu com la vigatana, centre d'una de les diòcesis més importants de la Catalunya del XVII i, per tant, amb una capacitat considerable per celebrar una lluita litúrgica.

Al mateix temps, no voldríem deixar d'insistir en una circumstància que en aquest cas es dona molt regularment: encara no hem trobat cap document relatiu a aquesta formació musical en cap dels llibres arxivats que s'han consultat; així doncs, caldrà remetre'ns als estudis publicats sobre les altres seus catalanes si ens volem imaginar com fou l'organització dels cantors de la capella de música de Vic.

Els minyons

Els nens que residien a la Catedral podien ser escolans cantors o escolans acòlits, és a dir, que només ajudaven en la litúrgia però no cantaven a la capella. Dels primers en parlarem tot seguit.

Els escolans cantors eren nens que a l'edat de set o vuit anys havien estat confiats a l'església pels seus pares; si demostraven unes certes capacitats musicals l'església els confiava, a l'ensens, al mestre de capella perquè n'exercís de tutor, tant des del punt de vista material, en encarregar-se de la seva manutenció, com intel·lectualment, en formar-los en l'art de la música i en la doctrina religiosa.

La quantitat de *minyons* que vivien amb el mestre és del tot variable ja que no només podem comptar amb els sis o vuit que cantaven regularment a la capella, sinó que també n'hi deuria haver de suplents, segurament menys preparats que els altres, com apunta Vilar²⁵. En aquest sentit, el mes de setembre de 1697 observem que el mestre de capella arriba a tenir a casa seva l'elevada quantitat de tretze criatures, raó per la qual en la següent súplica demana al capítol un ajut econòmic completari:

Item, se ha llegida una súplica del mestre de capella de Vostra Senyoria, Jaume Subias, amb la qual representa a Vostra Senyoria com (a)vuy en dia se troba amb 13 despeses en casa amb los contratemps que Vostra Senyoria experimenta;

25. VILAR, Josep Maria; op. cit. nota 7, pàg. 97.

*... suplica a Vostra Senyoria (que) se digni concedir-li una part més en la capella ... per poder en estos contratemps subvenirse en lo gasto tant excessiu.*²⁶

Pel que hem pogut observar en l'estudi dels documents, no era fàcil trobar minyons capaços d'assimilar una preparació musical exigent com la de la Catedral, de manera que moltes vegades calia fer recerca d'aquests nens a d'altres ciutats catalanes. Així, l'estiu de 1697 es contracta un minyó cantor de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona²⁷, i un temps després, el gener de 1699, el capítol de Vic es veu obligat a buscar-ne un altre en perdre la veu els que ja tenien, com podem veure en la següent resolució del citat capítol:

*Primo, ha proposat lo senyor canonge Riera que Vostra Senyoria ja (sap) la falta (que) hi ha de miñons per la capella de esta Santa Iglesia, puix los demés que hi són han ja perduda la veu; y havent fet lo senyor mestre moltes diligèncias per differentes parts per si ne trobaria algun que fos a propòsit per dita capella, fins ara no n'ha vingut algun sinó sols un que és de la vila d'Olot, lo qual hauria ja sentit cantar Vostra Senyoria; y encara que és veritat que no té la veu prou acomodada, però diu lo senyor mestre que es prou pràctic en lo art de cant, y que per tenir molt poch temps té esperanças que se li acomodará la veu, y que no deixaria de pèndrer-lo per li interim fins que en isca algun altre que sia a propòsit. Y Vostra Senyoria ha resolt (que) se deixe en mans dels senyors canonges tresorers lo acceptar o deixar de acceptar dit miñó.*²⁸

El temps d'aquests nens també s'ocupava en les classes que rebien dels diversos músics de la capella, el mestre o l'organista. Aquests els ensenyaven a tocar un o més instruments, a part de l'orgue, de manera que es garantia la continuïtat de la *cobla de ministrers* de la capella de música, allhora que s'evitava d'entrada la possibilitat d'haver de recórrer a instrumentistes forasters o civils, en cas de necessitat.

Un cop els minyons canviaven la veu a l'inici de l'adolescència tenien diverses opcions a triar. La majoria continuava residint a la Catedral i aprofitava la possibilitat de percebre les ordes religioses; els més ben dotats en la pràctica de la música podien seguir el mateix camí i, al mateix temps, esdevenir cantors, instrumentistes, organistes o futurs mestres. D'aquesta manera quedava tancat el cicle i l'església aconseguia nodrir-se del personal que necessitava i que ella mateixa havia format.

La cobla de músics

Ja hem considerat tota l'organització de la capella de música a excepció d'una de les seves parts més fonamentals: els músics instrumentistes. En el barroc, la pràctica musical ve acompanyada d'un component instrumental força important,

26. ACV: 57/66, LLS., fol. 88 v.

27. ACV: 57/66, LLS., fol. 80 v.

28. ACV: 57/66, LLS., fol. 149 v.

de fet, Josep M. Gregori subratlla que: *malgrat l'escassa confirmació documental, la implicació dels ministrers en la interpretació de la polifonia sacra era ja una tradició a l'època del Renaixement*²⁹.

En aquest període històric, els músics d'instrument eren anomenats *ministrils* o *ministrers* i el conjunt que constituïa la unió de dos o més ministrers, *cobla*. La cobla de la capella de música de la Catedral de Vic no apareix esmentada directament en els documents ni una sola vegada al llarg del darrer quart del segle XVII, encara que sabem del cert que existia per les constants al·lusions als seus integrants, així com als instruments que aquests tocaven.

Sense apartar-nos del tema ens agradaria exposar abans el cas dels *ministrils dels combregars*, ja que la nombrosa informació de què disposem ens ajudarà a imaginar i comprendre millor l'organització de la cobla de músics de la capella.

Els ministrers dels combregars era una formació musical estable dins la Catedral, però, pel que sembla, existia al marge de la capella de música, tot i les evidents connexions amb aquesta. La funció que els seus integrants acomplien era la d'acompanyar el sacerdot i el seu sèquit en aquells *combregars* i processons que tenien lloc fora de la Catedral; així, en el cas dels combregars, els músics anaven tocant els seus instruments mentre s'anava repartint el pa consagrat a les cases de les persones que estaven malaltes o impossibilitades per anar a combregar a la Catedral.

L'any 1698 trobem que aquests ministrers eren quatre i s'anomenaven Josep Bassas, Jaume Riera, Francesc Viñas i Jaume Tresàngels. La següent cita ens pot aclarir de qui va dependre la creació d'aquesta cobla:

*... perquè, dels dits quatre ministrils, los tres primers foren escollits per lo canonge Anton Sala y Codina, fundador, y lo últim per Vostra Senyoria [el capítol]*³⁰

A partir d'altres referències hem pogut anar esbrinant quin era l'instrument de cadascú; Bassas tocava la *xirimia*, Riera tocava el *baixó* i possiblement el *sacabutx*, Viñas deuria tocar la *xeremia* (no ho sabem del cert) i Tresàngels el *sacabutx*. Aquest tipus de formació instrumental és del tot característica del barroc, com ja s'ha pogut comprovar en moltes d'altres catedrals catalanes i europees³¹.

Un cop vistos els ministrers dels combregars, ens és més fàcil d'imaginar la constitució de la cobla de músics de la capella, ja que segurament els canvis són

29. GREGORI i CIFRÉ, Josep Maria [et al.]; *Historia de la cultura...*, op. cit. nota 3, (s. pàg.).

30. ACY: 57/66, *Ll.S.*, fol.112.

31. *Xeremies, baixonets, cornetes i sacabutxos esdevenen el patró ordinari que ens evidencia la represa de la consciència tímbrica, comuna a tota Europa ... El baixó, ultra el seu funcionament com a baix del cor dels baixonets, havia estat emprat com a reforç de la polifonia, essent un dels càrrecs fonamentals de la capella de música ja a la segona meitat del segle XVI ... El sacabutx sol emprar-se com baix del cor de xeremies, essent molt corrent de trobar l'ensamblatge de dues xeremies (tiples, o tiple i alto) i sacabutx a la polifonia policoral ...*, a BONASTRE i BELTRAN, Francesc: «El barroc musical a Catalunya», a *El barroc català*, Quaderns Crema, Barcelona, 1989, pàg. 457.

mínims. D'aquesta manera, apuntaríem la hipòtesi que es tractés d'un conjunt eminentment de vent –per analogia amb la mencionada cobla– amb la possibilitat, certament remota (per no haver-ho trobat en cap document), de la participació d'algun instrument de corda, ja que a Barcelona ja s'hi havia donat el cas.

Aquests músics podien ser cridats a d'altres esglésies de la diòcesi per tal d'acompanyar els cantors que participaven de les cerimònies litúrgiques que s'hi celebraven; el baixonista era el més sol·licitat donada la seva importància, ja esmentada, en el sustentament de l'harmonia musical. Així, el mes d'agost de 1673 trobem que un dels ministrers dels combregars (molt possiblement també ministrer de la capella) ha estat cridat per anar a tocar a l'església de la Rodona, com podem veure en la següent anotació econòmica:

*Item, és degut a Jaume Riera músich per tocar lo baixonet a dos completas de dita octava, a 18 y a 22 de dit mes.*³²

A banda, doncs, d'aquestes petites informacions relatives als instrumentistes de la seu, no tenim cap més dada significativa que ens ajudi a traçar l'organigrama instrumental de la capella de música de la Catedral de Vic.

El cor

L'altra comunitat que se serveix de la música amb regularitat dins la seu és el cor. Ja hem comentat a la introducció de l'article que el cor el formaven els canonges i la resta de residents de la Catedral, és a dir, prop d'un centenar de persones en acabar el segle XVII.

Aquests religiosos havien de seure a les seves càtedres del cor cada vegada que se celebraven els oficis divins, dividits en les vuit hores canòniques. L'ofici es constituïa per oracions, psalms, càntics, antífones, responsoris, himnes i lectures. La música dels oficis es recollia en els llibres litúrgics per a tal ús: els *Antifonaris*, els *Breviaris*, els *Graduals*, etc., que contenien les entonacions en cant pla dels psalms amb les seves antífones, dels himnes i càntics, i de les lliçons (passatges de les Escriptures) amb els seus responsoris. Des del punt de vista musical, els oficis més importants són *matines*, *laudes*, *vespres* i, òbviament, la *missa*.

La interpretació del cant pla (una sola melodia cantada per tots alhora) corria a càrrec del cor canonical sempre sota la direcció musical del mateix mestre de capella, el qual comptava amb la col·laboració dels cabiscols i dels succentors en la interpretació alternada de cant pla amb la polifonia de la capella de música.

Tot això ens interessa, en definitiva, per poder entendre millor els diversos oficis musicals que hi havia dins el cor. Oficis que tenen una sèrie de denominacions d'origen medieval, i que la seva execució comportava una preparació musical de cert nivell, ja que els seus percebuts no eren pas despreciables. Aquests

32. ACV: 13/16, *Ll.P.* de la Rodona, fol. 50 v.

oficis estaven dividits en dos grups: els del cor del Bisbe i els del cor de l'Ardiaca. Tots plegats reben les següents denominacions, tant a Vic com en d'altres indrets (les excepcions ja s'indiquen):

- cabiscol: o *precentor*, dignitat que tenia al seu càrrec la direcció del cant en el cor de la Catedral, com el seu nom indica, *caput scholae*. Era el primer cantor i solia ser el responsable de tots els cants gregorians. Sembla ser que a Vic hi havia dos cabiscols, un per a cada cor, el del Bisbe i el de l'Ardiaca, que seien l'un al davant de l'altre;
- sotscabiscol: o *succentor* o *entonador*, tal com se l'identifica a Vic. Eren dos, un per a cada cor; feien de cantor segon i ajudant del precentor, alhora que també havien d'entonar i encarregar les lectures i altres parts cantades de l'ofici. Havien de fer *contínua residentia* en el cor i suplir en tot el cabiscol, en les absències d'aquest. Així mateix, els pertocava d'entonar l'*Asperges* i els cants a les processons que es feien cada diumenge d'Advent i de Quaresma. Altres obligacions dels succentors es referien a l'organització de les processons en general, a la celebració de les *Sepultures del Capítol*, i a la designació dels qui havien de cantar les profecies, lectures i responsos en els diferents oficis, així com també les epístoles i evangelis. Dos personatges més, anomenats *subentonadors* exercien de suplents dels esmentats succentors;
- hebdomadari: o *domer*, o *deus*. Eren els setmaners de la Catedral, és a dir, aquells sacerdots que tenien la responsabilitat d'entonar al cor, d'administrar els sagraments i tenir cura d'ànimes, tot alternant-se per setmanes. A Vic apareix sovint aquest ofici identificat amb el nom de *deus*, sense que s'hagi trobat cap correspondència amb d'altres seus catalanes, i sense que haguem pogut esbrinar l'origen d'aquesta denominació. N'hi havia dos, un a cada cor, a més de dos substituïts anomenats *sotadeus*;
- invitatorier: o *mestre d'accent*, que tenia l'obligació d'entonar les antífones i els psalms i de donar el to als altres cantors del cor. Concretament, l'*invitatori* és l'antífona que es canta i repeteix del psalm 94. A Vic trobem dos invitatoriers, un pel cor del Bisbe, i l'altre pel cor de l'Ardiaca. Els seus dos suplents respectius rebien el nom de *subinvitatoriers*;
- succentors menors: n'hi havia un per a cada cor i, segons unes disposicions del segle XVII de la mateixa Catedral de Vic³³, l'un havia de registrar els llibres grans de cor i l'altre s'encarregava de portar la creu a les processons.

Altres càrrecs que s'associen a aquesta llista eren els de l'anomenat *mestre de cerimònies* (pertanyia al cor del Bisbe), el *mestre d'accent* (cor de l'Ardiaca), el *fuller* (cor del Bisbe) i el *mestre de silenci* o *silencier* (cor de l'Ardiaca). No coneixem exactament les tasques que comprenien l'exercici d'aquests oficis, per bé que ens en podem fer alguna idea a partir de la seva pròpia denominació³⁴.

33. ACV 34/6: *Sagristia i tresoreria, despeses de cor*, plec solts in-fº.

34. Per a un millor coneixement d'aquestes funcions és recomanable la lectura de PAVIA, J. *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, Fundació Vives i Casajuana, Barcelona, 1986.

La resta del cor estava constituït pels diferents clergues de l'església, que en percebre les primeres ordes eclesiàstiques eren mínimament instruïts en l'art del cant. Aquesta norma havia aixecat força controvèrsies a la seu vigatana en ser infringida sistemàticament, amb la consegüent davallada de la qualitat musical de la litúrgia; concretament, cada personatge que volia percebre les distribucions comunes estava obligat a anar a classes de cant durant quatre mesos amb el mestre de capella, a demanar al capítol que se li permetés examinar-se i a seguir practicant si és que se'l considerava com a apte.

La resolució que pren el capítol de la Catedral el mes de juny de l'any 1701 per resoldre l'esmentada degradació musical que pateix el cor és del tot il·lustrativa i interessant:

*Item considerant Vostra Senyoria quant crescut es lo número de residents de esta Santa Iglesia y quant atenuada está l'administració dels aniversaris, y que lo ésser tant crescut dit número prové de la facilitat amb què se'ls concedeix l'admissió, pues entre tants apenas hi ha algun que sia pràctic en lo art de cant, tot lo que resulta en grave perjudici de dita administració y disminució del Culto Divino, ha resolt que de aquí en avant se observe amb tot rigor lo tenor de las constitucions y resolucions fetas per Vostra Senyoria en los exàmens d'admissions, ço és, que en ninguna manera se done lloc als examinadors per subir a dits exàmens que no (h)ajan anat quatre mesos continuats a l'estudi de cant, y que en dits exàmens se'ls fassen cantar dos responsoris, una antífona, y una lliçó, y que en ninguna manera sels concedesca la admissió que no sian pràctics y hàbils en lo art de cant. De tot lo (dit) que ne tinga de fer relació amb jurament a Vostra Senyoria lo mestre de capella, tant si han anat dits quatre mesos continuats al estudi de cant, com si són hàbils y pràctics en lo art de cant.*³⁵

Aquest tema ens permet presentar-ne un altre, que bé pot mostrar-se com una nova via d'investigació per a ser explotada: es tracta de les proves de cant.

A Vic, aquestes proves solen tenir un tribunal integrat per no més de quatre persones, sovint canonges; el mestre de capella gairebé sempre hi és present, suposem que presidint el tribunal, mentre que els altres examinadors poden variar segons la disponibilitat; això sí, normalment són persones amb bons coneixements musicals, com ara l'organista o el succentor.

En aquests exàmens hi ha una part de teoria relativa al cant pla i una altra part de pràctica que, com s'ha vist en l'anterior cita, consisteix en entonar diversos salms o himnes, concretament dos responsoris, una antífona i una lliçó. També es presta atenció a la bona aplicació de la lletra a la música, així com a l'habilitat de l'opositor. Les resolucions del tribunal, quan eren favorables, permetien l'accés de l'aspirant però no de forma definitiva; alguns s'havien de tornar a presentar al cap de sis mesos, d'altres al cap d'un any, i els millors s'hi quedaven indefinidament.

35. ACV: 57/66, LLS., fol. 277.

L'estudi d'aquestes proves promet interessants descobriments si mai es duu a terme, sobretot per tenir un coneixement més pròxim de l'ensenyament de la música i la seva valoració pública en el segle XVII. Així, podrem aproximar-nos una mica més al pensament de l'època i entendre quina fou la seva concepció d'aquest art i com aquesta influïa en la interpretació musical. Al capdavall, aquest tipus de recerques com la que duem a terme tenen un sol objectiu: aproximar-nos a la realitat del nostre passat per entendre-la i saber-la transmetre a l'hora d'interpretar la música d'aquesta època.

Conclusions

La informació recollida al llarg d'aquest estudi revela una seu episcopal –la de Vic– de considerable transcendència en el panorama polític i religiós de la Catalunya del segle XVII. Una seu que es manté en contacte permanent amb les capitals de les altres diòcesis del país, sobretot amb Barcelona. Aquesta relació de relativa cordialitat entre els membres de l'estament eclesiàstic català afavoreix el coneixement i l'intercanvi d'experiències a tots nivells. En aquest sentit, l'organització musical de la seu de Vic es veu emparada normalment per l'experiència barcelonina, ciutat en la qual conflueixen les novetats arribades d'Itàlia, de França i de Castella.

Tot plegat, sumat a la capacitat econòmica del bisbat de Vic, permet als responsables religiosos de la seu catedralícia organitzar un considerable cos de músics al servei de la litúrgia del seu temple. Aquest organisme, els precedents del qual els trobarem ja en el segle XV, rebrà el nom de capella de música, estarà dirigida pel mestre de capella o l'organista (càrrec que pot donar-se alhora en la mateixa persona) i tindrà la funció exclusiva d'interpretar la música que el seu director compongui regularment per a les diferents celebracions del calendari litúrgic cristià.

A la manera de Barcelona, la capella de música vigatana estarà formada per un conjunt vocal d'una dotzena de veus exclusivament masculines (nens inclosos) i un grup instrumental de quatre músics que només interpreten instruments de vent (xeremies, sacabutxos i baixons). Un segon conjunt d'instrumentistes anàleg a l'esmentat és el dels ministrils dels combregars, que es dediquen a acompanyar amb música el sèquit que duu el pa sagrat als malalts i impossibilitats que no poden arribar-se a la Catedral. En el cas de Vic, la suma de tots aquests músics que són cantants i/o instrumentistes i els seus suplents dona una quantitat d'unes vint-i-cinc persones aproximadament, totes sota la direcció del mestre de capella. Precisament, ens sembla indicat presentar al mestre de capella com a tutor, ensenyant, músic i director, però sobretot, com a gestor d'un organisme constituït estatutàriament, amb les seves despeses i els seus ingressos. El capítol no escatimarà gairebé mai les dotacions econòmiques corresponents a la capella de música, tot i que demostrarà una cura especial en què cap d'aquestes despeses sigui malbaratada.

A banda de la capella de música, cal tenir en compte la música litúrgica en cant pla que es canta en el cor de la Catedral, en el qual tenen càtedra el centenar de

residents de la seu vigatana a finals del segle XVII. Tots aquests religiosos han de tenir unes nocions bàsiques de cant, imprescindibles per a percebre un sou com a membre de la comunitat. El cor entona les diferents composicions monòdiques que, des de la reforma de Sant Gregori, es canten al llarg de les diferents hores canòniques del dia; aquesta pràctica també necessita d'uns responsables que la dirigeixin, que seran, per ordre d'importància, el mestre de la capella de música, el mestre d'orgue, el cabiscoll (o precentor), els dos sotscabiscolls (també anomenats succentors o entonadors), els dos subentonadors, els dos hebdomadaris (també anomenats domers o deus), els dos sotadeus, els dos invitoriers, els dos subinvitoriers, els dos succentors menors, el mestre de cerimònies, el mestre d'accent, el fuller i el mestre de silenci (o silencièr). Tot plegat, podem dir que una vintena dels cent residents de la Catedral que tenen càtedra al cor, són responsables d'un o més càrrecs musicals exclusius del mateix cor. Segons una descripció del segle XVIII³⁶, aquests oficials treballen pel cor, per l'altar, pel cos de l'església i per les processons. Els uns gaudeixen del sou base de religió de la seu, i els altres poden percebre, a més, nous salaris segons siguin beneficiats, oficials del cor, músics de la capella o canonges, per citar alguns exemples.

Com s'haurà pogut intuir al llarg de la lectura d'aquest text, tota aquesta activitat musical genera una quantitat de material documental certament considerable. Davant la manca de partitures de l'època conservades a la mateixa seu de Vic –varen desaparèixer totes en la darrera guerra civil–, el nostre estudi s'ha centrat en aquell llegat documental manuscrit generat a l'entorn de l'administració i gestió de la capella de música i cor que aleshores era responsabilitat del capítol de la Catedral. No obstant això, sabem que alguns dels mestres de capella que van treballar a Vic al llarg del segle XVII, també van tenir càrrecs similars en d'altres seus catalanes que sí que conserven partitures originals d'aquests autors. El segon pas d'aquesta investigació, doncs, consisteix en cercar les esmentades obres i relacionar-les amb el treball d'aquests músics a la seu vigatana.

Aquesta és, doncs, la nostra visió del fenomen musical religió a la ciutat de Vic i la seva contextualització en els darrers anys del segle XVII. De moment, la principal conclusió que extraurem del present estudi és la que, de fet, ja s'intuïa: no es demostren diferències significatives entre l'organització musical de la seu de Vic i la resta de capelles de música catalanes. La constant comunicació entre aquestes seus porta a què l'assumpció d'un model organitzatiu musical concret –pròpiament barroc– per part de les mateixes sigui pràcticament uniforme arreu de la geografia catalana de l'època; les diferències més importants, en definitiva, vindran donades per la major o menor capacitat econòmica de cada centre.

No clourem aquest escrit sense agrair el suport de qui em va iniciar en aquesta investigació, Jaume Ayats, així com l'ajut que m'han prestat els professors de la Universitat Autònoma de Barcelona, Josep M. Gregori, Anna Muntada i Francesc Bonastre; dono les gràcies també al personal de l'Arxiu Episcopal de Vic per la seva paciència i atenció.

36. ACV: 34/6, *Sugristia i tresoreria, despeses de cor*, carta anònima al capítol, in-8°.