

LA RENOVACIÓ DE LA «MÚSICA
DE CORDA DE LA CIUTAT»,
SEGONS EL *LLIBRE DE DIFERENS
COSAS PERTENENS A LA CIUTAT DE
BARCELONA* (1648)

CARLES MAS I GARCIA

Barcelona

Introducció

Aquest treball transcriu i comenta una de les parts del *Llibre de Diferens Cosas pertenens a la Ciutat de Barcelona*,¹ esmentat en endavant com a *Llibre*. És un recull de manuscrits relligats en el volum ms. L-52 (inventari 1474) de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Una d'aquestes «diferents coses» és una curta però molt interessant sèrie documental sobre la renovació de la Música de Corda de la Ciutat endevinguda el 1648. Aquesta documentació ajuda a entendre una part de la història de les tres principals corporacions musicals de la Barcelona del segle XVII, és a dir, la Música de Vent (*els ministrils*), la Música de Corda (*la Música de corda dels Çiegos de la Ciutat*) i la Capella de la Seu (*el Mestre de la Seu*, i suposem que també els cantors).²

1. Així és escrit al pergami del lloc del volum; a l'interior no hi ha cap més títol i comencen tot seguit els comptes i els memorials descrits més avall.

2. O potser quatre. Vegeu l'apèndix, p. 69.

Antecedents

La Confraria dels Músics i Mestres de Dansa de Catalunya

Les relacions entre aquests tres conjunts musicals i les institucions municipals o eclesiàstiques que les regien són descrites força directament en el *Llibre*, i ens confirmen la importància que encara tenia a mitjan segle XVII l'organització gremial de la Confraria dels Ministrils, fundada a Catalunya el 1592 i que perdurà com a gremi fins a començaments del segle XIX.³ La documentació que ens ocupa s'ha de situar en el context del funcionament de l'ofici de músic i/o mestre de dansa, reglamentat per la Confraria des de la seva fundació i que mig segle després necessita, sens dubte, adaptar-se als canvis socials i estètics. En efecte, en la fundació de la Confraria no es fan distincions entre les *persones qui viuen y sustenten lur casa y familia dela art de la musica sonant ab menestrills, violes d'archs, Arpes, Rabaquets Gaytes, y tambors de cordes en llochs publichs y priuats y amostra[n]t de Dançar y de çonar*:⁴ l'especialització instrumental (o coreogràfica) de cadascú no té encara una connotació de «categoria» socioprofessional i es consideren tots del mateix ofici. I és aquest ofici de músic el que sembla transformar-se ràpidament durant el segle XVII, encaminant els músics probablement cap a una especialització funcional de les ocasions musicals i reservant cada vegada més certs instruments per a certes circumstàncies o, en tot cas separant cada cop més la música de vent de la música de corda.

3. *Fundació de la Confraria de Músics i Mestres de Dansa del Principat de Catalunya, Barcelona 1592*; Arxiu d'Història de la Ciutat, Ca l'Ardiaca, Gremis 77-1. Transcripció completa i estudi a MAS, CARLES (1993): *En el 4t centenari de la fundació de la Confraria de Músics i Mestres de Dansa del Principat de Catalunya*, comunicació en la sessió del Seminari Europeu d'Etnomusicologia (ESEM), Calella, 1993, inèdita.

4. Del document original de la fundació de la Confraria, transcripció de MAS (1993), *op. cit.*

¿A partir de quan els instrumentistes de la corda
ja no es consideren «ministrils» com els altres?

A Catalunya, com altres països, les famílies instrumentals tendeixen, entre els segles XVI i XVII com a mínim, a formar conjunts instrumentals homogenis (la música de vent, la música de corda, els cantors de la Seu). La situació és més complexa del que sembla a primera vista. Ja abans de la fundació de la Confraria, trobem reflectida en els documents una gran varietat d'agrupacions instrumentals, almenys en el nombre de músics que hi toquen. Malauradament, les fonts documentals no especifiquen allò que és evident, normal i corrent en cada època, i els conjunts d'instruments que conformen, per exemple, les cobles de ministrils, s'han de deduir sovint a partir de fonts indirectes.

Dins d'aquest context, la documentació del *Llibre* és excepcional, per tal com descriu una reorganització del funcionament i de l'estructura del conjunt de la Música de Corda oficial de la Ciutat i, per tant, especifica el nombre i la identitat dels instruments i de les persones. A la mateixa època, no sabem clarament quins són els instruments que toquen a la Música dels (altres) Ministrils, els del ram del vent.

Sembla que a Catalunya hi ha hagut una tendència, almenys a partir del segle XVII, a reservar el nom de *ministrils* als músics de les famílies instrumentals del vent (cornamuses, xirimies, baixons, «flauta i tamborino» —probablement flabiolaires—, etc.). Cosa que no passa amb les denominacions dels *ménétriers* francesos a la mateixa època, que continuaran anomenant-se ministrils tot i tocar instruments de la família de la corda.

L'evolució històrica d'aquesta mena de formacions durant els segles següents ens parla de com els papers i el funcionament dels conjunts de corda s'allunyen cada vegada més dels conjunts de vent dels ministrils. També podrem veure que els instruments que s'associaran més tard amb l'una tradició o l'altra (la del vent o la de la corda) acabaran trobant espais funcionals de prestigi més o menys especialitzats o reduïts, seguint els canvis

socials, culturals i estètics que la societat catalana els reservarà. Però, pels volts del 1650, el ram de la corda, almenys en la persona dels músics oficials del municipi, depèn encara de l'autoritat (funcional i simbòlica alhora) d'un representant dels ministrils, de tots els ministrils.

La documentació que estudiem reflecteix la importància atorgada al «capmestre de la música de corda» —el director del conjunt instrumental d'instruments de corda— i l'aparent paradoxa que hagi de ser un ministril qui n'ocupi el càrrec; i no pas un qualsevol, sinó un que, a més de tenir aptituds musicals i directives, toqui necessàriament la «flauta ab tamborino». És a dir, que encara que es parli d'un conjunt de música format exclusivament per instrumentistes de corda (fregada o polsada), per raons funcionals clarament esmentades al text, o també per prestigi i tradició històrics, es confien la direcció i la bona marxa del conjunt a un músic representatiu de la més antiga tradició dels ministrils, un flabiolaire.

Organització progressiva de l'ofici

Els conjunts (exclusivament?) de corda semblen tenir una demanda creixent durant la primera meitat del XVII i, en vista dels freqüents i nombrosos contractes, és evident que es feien la competència per agafar les millors llogues (processons, festes). Esdevé així necessari d'establir «concòrdies de companya» entre músics que s'obliguen a respectar les dates llogades i la dedicació exclusiva al grup.⁵ La reorganització de la Música de Corda de la Ciutat s'inscriu dins d'aquesta dinàmica de reglamentació progressiva de l'ofici. Les institucions municipals volen assegurar-se així de no tenir sorpreses en els dies assenyalats per manca de músics competents o prou organitzats, per a major prestigi de la ciutat i, evidentment, dels consellers, del culte religiós i de les altres representacions institucionals. La música és

5. Vegeu MADURELL, José M^a (1950): «Documentos para la historia de los músicos, maestros de danza, instrumentos y libros de música». Dins *Anuario Musical*, vol. V. Barcelona.

una manifestació més de l'autoritat i del poder polític municipal i eclesiàstic i ha d'estar, com diu el nostre document, «ben composta i amb lo compàs degut».

La Música de Corda dels Çegos de la present Ciutat

No sabem pas encara en quin moment la ciutat de Barcelona decideix dotar-se d'una Música de Corda (d'un conjunt estable d'instrumentistes de corda) especialitzada o separada de la Música dels Ministrils. Uns quants anys abans d'aquesta renovació, la Música de Corda ja s'esmenta per tocar, per exemple, a la capella de Santa Eulàlia.⁶ Podria ser que aquesta Música de Corda hagués estat més o menys fomentada per la Capella de la Seu o per les d'altres esglésies per a necessitats litúrgiques. Veurem a la fi d'aquest article com progressivament els instruments de corda han estat preferits en general per acompanyar els oficis o els cantors, per raons evidents d'adaptació als canvis estètics de la vocalitat i de la polifonia al llarg del segle i pels simbolismes atribuïts als instruments de vent. En tot cas, sembla que en aquesta meitat del segle XVII l'ús de la música de corda està completament normalitzat tant en funcions litúrgiques a les esglésies com per tocar en les processons i en els altres seguicis cívics.

La tendència europea general és en aquesta època explorar i ampliar les famílies homogènies d'instruments, i la família de la corda fregada, més precisament la de les violes de braç, ja fa temps que s'ha completat amb instruments que toquen totes les tessitures: violons⁷ altos o contralts (tiples), tenorets o tenors,

6. *Dietari del Antich Consell Barceloní*, vol. XIV: «[...] diumenge a XI de dit [1646] vigilia de la gloriosa S.ta Eularia [...]enpaliat tota la istantia de dita capella ab molta lluminaria y musica axi de menestrils com encara de corda fent vella de nits fins a 9. horas [...]»

7. La documentació de l'època en català —i en tot cas la que és objecte d'aquest treball— parla de «violons» i de «violins»; no ens atreviríem pas a assegurar que els tals «violins» no fossin ja els que actualment coneixem amb aquest nom, però sembla evident que «violon» hi és més sovintejat i que fóra, en aquells anys, el genèric per a la família d'instruments que en italià

baixos ja fa temps que toquen plegats, en família. La nova polifonia escrita, a quatre o més veus, funciona d'una altra manera que la del segle XVI, que es prestava potser més fàcilment als arranjaments polítímbrics. El segle XVII cercarà una homogeneïtat tímbrica per realitzar una harmonia cada cop més allunyada de la conducció de les veus del contrapunt, tendint cap a una concepció tímbrica unitària entre les veus melòdiques i la realització del baix continu. Aquest timbre homogeni sembla privilegiar-se a l'hora de «tocar davant l'Altíssim Sacrament» a la catedral o en l'acompanyament dels cantors de la Capella.

Oralitat i memòria

Ara bé, si aquesta mena de conjunts tocava sempre en polifonia, ens podem preguntar també: quina mena de polifonia era?; com es repartien les veus?; com integraven el repertori de la tradició anterior al segle XVII i les peces dels compositors contemporanis? Tots els membres del conjunt de corda eren, pel que sembla, cecs, fins i tot el capmestre flabiolaire amb el seu tamborino; aquests músics havien de tenir, sens dubte, una relació particular i pregona amb la música, unes competències i unes destreses extraordinàries, i un domini dels recursos de la memòria i l'oralitat que amb prou feines ens podem imaginar.

En tot cas, la documentació que ens ocupa parla d'un conjunt de corda que sembla anar esdevenint quasi un gremi a part dins de la Confraria dels Ministrils, malgrat que el seu capmestre sigui *encara* un flabiolaire, un representant de la ja vella (en el segle XVII) tradició instrumental de les flautes-amb-tambor a Catalunya. A partir de la transcripció i de l'anàlisi dels paràgrafs principals d'aquests documents, intentarem entendre les relacions que presidiren la reorganització de la Música de Corda de la Ciutat a Barcelona.

s'anomenen *viòle da braccio*. En aquest treball, doncs, utilitzarem sempre *violon*, fora de quan calgui glossar una citació concreta de «violí» en la documentació.

El Llibre

El *Llibre de Diferens Cosas pertenens a la Ciutat de Barcelona* és un volum relligat amb un total de 128 folis de paper, escrit en llatí i en català i que amb vista a la descripció considerarem en dues parts:

La primera, de trenta-cinc folis, conté solament vint folis escrits, numerats de l'1 al 21: són comptes, memorials del «rational», relatius a la distribució de cera, ramellets i altres coses als «Concellers, abilitadors, oficials de la pnt. Casa per la Inciculació, per les parròquies i els altars», etc.

La segona, que comença amb una numeració més antiga, de l'1 al 62, té molts fulls en blanc. La numeració a partir del foli 63 és moderna i en llapis. El document relatiu a la Música de la Ciutat ocupa del foli 121r fins al 125v.

L'estat general és dolent: la tinta a la majoria de les pàgines, i concretament del foli 121 al 124, és força esgrogueïda i el paper està en mal estat. La meitat dels fulls són corcats de fa temps. El conjunt del volum està relligat amb una enquadernació antiga amb cobertes de pergami.

Com que sembla que cada full s'hagi anat omplint progressivament a mesura que passaven els anys (un full per capella, o per «compte», com ara ramellets, cera, sèu, ventalls, etc.), és possible que els quaderns no estiguin en l'ordre cronològic. L'assentament més antic és de 1646 (foli 15) i quasi totes les relacions s'acaben el 1714.

Aquest document ja havia estat citat de manera molt fragmentària per Francesc Baldelló⁸ i per Aureli Capmany.⁹ Creiem, però, que era necessari d'establir i donar a conèixer una transcripció completa i fidel de l'original, que aportarà encara més

8. BALDELLÓ, MN. FRANCESC DE P. (1943): *La música en Barcelona (Noticias historicas)*. Barcelona, Librería Dalmau (Coleccion Barcelona y su Historia). Vegeu també BALDELLÓ (1929): *La música de l'antic Consell Barceloní*. Barcelona, Imp. Birmar.

9. CAPMANY, AURELI (1930): *La dansa a Catalunya*, vol. I. Barcelona, Editorial Barcino.

elements per reconstruir un coneixement directe d'aquest àmbit de la vida musical catalana.¹⁰

Qui escriu el document?

Són dos notaris de la ciutat els encarregats d'aixecar l'original (o la còpia) de l'acta dels fets i de les resolucions: Pere Pau Ros, advocat reial i notari públic, i J[aume] Agramunt, notari i escrivà de la ciutat

De praemissis extractis a libro deliberationum annos millesimi sex[agesi]mi quadagesimi octau[i] & quadagesimi noni domus Ciuitatis [et?] fidem facio Ego Petrus Paulus Ros regia auct. nocis. publici x de Coll.nobl. regione et Vice x Loco descreti [?] Jacobi Agramunt nots. & scriba majoris domus eiusdem ciuitatis alijs negotijs occupati. p[er] Cp.meu.

Qui redacta o proposa els continguts del document?

Apuntaments y ordinations fetes y minutades p[er] Joseph Soldevila scriua rational de la p[rese]nt casa [...] Per orde dels G[ran]s Consellers.

Datació

La data més reculada de la sèrie de documents que estudiem és el 15 de desembre de 1648, i la darrera el 17 de maig de 1649. Tanmateix, la seqüència dels fets relatats ja ha començat abans de la primera i s'estén una mica més enllà de la segona.

10. Pel que fa a la transcripció, adoptarem el principi de transcriure el text original com a citació, en un cos més petit. Les cursives són remarques de l'autor de l'article i les abreviacions del text s'han desplegat dintre de claudàtors, amb un interrogant quan signifiquen una transcripció incerta o dubtosa per culpa de l'estat del document o d'una calligrafia de lectura difícil.

Cronologia dels fets i continguts generals del document

Per a major claredat en l'explicació dels fets repartirem en seccions el contingut dels documents, corresponents a les etapes principals de la reestructuració de la Música de Corda de la Ciutat, que anomenarem A, B, C i D. Cadascuna d'aquestes parts la subdividirem en capítols o paràgrafs, que anirem transcrivint a mesura que comentarem els fets. La totalitat del document, que ens sembla d'interès i de fàcil comprensió en el text original, es troba així transcrita reunint tots els paràgrafs de cada una de les parts.

Etapa prèvia, abans del 15 de desembre de 1648:

Els Grans Consellers han pres la decisió de «posar en bona forma la Música de la present Ciutat», han nomenat una quarteta per preparar-ho i han encarregat a l'escrivà racional Joseph Soldevila de presentar una proposta. Aquesta arribarà amb el nom de «Apuntament i ordinacions».

Secció A, 15 de desembre de 1648:

Els *Apuntaments i ordinacions*. Aquesta secció ocupa els folis 121r a 123v del *Llibre* i comprèn una «adreça» i onze ítems:

- (A0) Adreça i introducció.
- (A1) Composició instrumental.
- (A2) Examinadors i examinats.
- (A3) Substitucions de persones i instruments en cas de mort.
- (A4) Nombre de músics de la formació vella i manteniment del salari en vida per als que no entrin a la nova Música.
- (A5) Dies i festes ordinaris de servei, salaris i penes per absència o canvis d'instrument.
- (A6) «Si no volen mes estudiar un cop tenen la plaça».
- (A7) Penes per absències a les processons.
- (A8) Música mal composta per culpa de les absències.

(A9) Han d'aportar l'instrument per lo qual seran elegits, i no pas un altre.

(A10) Salaris per als dies extraordinaris.

(A11) «Lo treball del capmestre» i justificació del seu salari.

Secció B, 15 de desembre de 1648:

Deliberació del Consell dels trenta-sis Consellers: el Gran Conseller en cap llegeix a tot el Consell els «Apuntaments i ordinations», els quals els aproven i n'encarreguen l'execució.

Secció C, 11 de maig de 1649:

Execució de la deliberació del 15 de desembre de 1648: ordenen notificar per escrit als «Promens de la Confraria dels Çiegos» la convocatòria d'exàmens per al dilluns primer vinent [el 17 de maig de 1649].

Secció D, després del 17 de maig de 1649:

Exàmens i resultats de la provisió de places de la Música de Corda de la Ciutat.

Al final de les pàgines que parlen d'aquests fets musicals, hi ha un paràgraf en llatí a partir del qual pensem que el nostre document podria ser un extracte o una còpia del llibre de deliberacions de la ciutat dels anys 1648 i 1649. El document acaba amb la signatura dels notaris.

Transcripcions i comentaris

(Ao) Adreça i introducció

El primer paràgraf aclareix les raons d'aquesta comanda i per què s'ha de reorganitzar la Música de Corda de la ciutat. Malauradament no tenim detalls de la composició detallada de la Música de Corda anterior, que es la que s'intenta reformar en-

tre 1648 i 1649. També ens informa de les relacions jeràrquiques entre els encarregats de fer aquesta feina.

[Foli 121r]

Molt Ill[ustr]es Senors

En exsecutio de la deliberatio per V[ostres] S[enyor]ias feta ab vot y de la quatreta per V[ostres] S[enyor]ias y per lo effecte baix mencionat anomenada me so conferie ab lo R[vere]nt Mathia Albareda mestre de capella de la Seu de Barcelona, Gabriel Cata cap mestre de la Musica de Corda de la present Ciutat, Joan Solanes Musich als quals he conferit lo negoci de la bona administracio de la musica de corda y lo modo se havia de tenir pera posarla en bona forma sonant dita Musica ab lo compas degut y ab lo numero de Instruments se requereix per haver de sonar en un lloch tant preheminent com es en la Yglesia y devant del Santissim Sagrament y tambe pera augmentar los salaris aparexera convenir segons lo treball de cadaqual a tot lo qual me han aconsellat representar a V[ostres] S[enyor]ias lo devall scrit y seguent [...].

(A1) Composició instrumental

Primerament apareix que la dita Musica deu esser composta de deu persones çoes *una que sia lo cap mestre ab tamborino y flauta per a aportar lo compas dos baxos dos tenorets y tres violons per quant las arpas y los baixos tots son fonaments baxos y perço necessita de haveri tres violons per a que la musica sia mes sonora.*

(A2) Examinadors i examinats

Item que los demunt dits sien examinats ab la forma acostumada y perquant en lo present poria haveri controversia sobre los examinadors que sia perço fet ab la forma seguent çoes que lo cap mestre de la Musica de corda sia examinat per los mestre de la Seu y lo cap mestre de la Musica de Vent y elegit una vegada los demes sien examinats per dits Señor Mestre de la Seu cap mestra de musica de Vent y cap mestra de corda los quals

[foli 121v] tingan obligacio segons Deu y ses consiensas preshoint empero primer Jurament de elegir y anomenar las personas seran mes convenients pera dits Instruments y de aquells fer relatio als Señors Consellers peraque pugan conferirlos lo offici tocant la deliberatio en scrits de tots aquells que seran oposats tant dels que vuy son en la musica de la Ciutat com encara de altres sis volran oposar tenint obligacio de triar los majors Subiettes com dit esta.

(A3) Substitucions de persones i instruments en cas de mort

Item que acas composta dita Musica ab la forma demunt dita *se moris algun music en tal cas lo Administrador se li aparexera convenir puga mudar los Instruments als que restaran y demanar lo Instrument que li faltara en lloc del tal mort* y en tal cas se haje de posar en examen per los dits la persona mes habil pera sonar dit Instrument

(A4) Nombre de músics de la formació vella i manteniment del salari en vida per als que no entrin a la nova Música

Item attes y considerat que *en la Musica que vuy se troba hi ha catorse persones* y es forsos que han de romandrer alguns sens assistir en dita musica y tenen la plassa donada per los Molt Ill[ustr]es Señors de sa vida y no fora be que sens haver fet ninguna causa fossen despedits que Perço que lo salari que vuy tenen no exsedeix sinquanta reals quiscun Any lo que es cosa molt tenea y de poca consideratio *sels sie donat dit salari durant llur vida encaraque no sien cridats en dita musica* restant a arbitre del scriva rational y cap mestre de cridats sempre que manester sie ab que hagen de acudir pena de perdre lo salari de un Any hi hagen de servir sis mesos per dita quantitat ab que si se exsedeix lo continuar mes dels sis mesos sels haje de donar al respecte lo que als demes comptant las sinch lliures de salari.

(A5) Dies i festes ordinaris de servei, salaris i penes per absència o canvis d'instrument

Item que dita Musica tinga *obligacio de servir tots los dies ordinaris de festas fa la Ciutat* com son die del ensaig de la Aliga vigilia de Corpus,¹¹ dia de Corpus a la proffesso, proffesso de S.Sebastia [foli 122r] dia de cap de octaua, dia del Angel Custodi, die de Sanct Ramon, die de St.Sebastia, die de Sta. Eularia, ala Proffesso de Sta. Madrona, die de Nostra Señora de Agost y per lo salari de sonar sels sie donat quiscun Any çoes als qui sonaran *Arpa* dotse lliures aquiscu als qui sonaran *baix* onse lliures aquiscu *als Violons y tenorets* deu lliures aquiscu pagadores quiscun Any la Vigilia de Nadal en lo qual dia pugan los Señors Consellers girar lo diner als scriva rational pera fer ditas pagas tenint obligatio lo cap mestre de ser en aquelles E que per quiscuna vegada que dits musichs hauran dexas de anar en dites Proffessons sels sie relleuat una lliura de llur salari ab que no fossen impeditis per malaltia i perço tinga obligatio lo cap mestre pena de dues lliures de denunciar al scriva rational quiscun die que falteran y dit scriva rational los haje de continuar en un llibre pera saber las faltas se seran fetas E semblantment insidescan ab la matexa pena sino aporta los Instruments ab que seran anomenats y los que no obehiran al cap mestre en orde al que convindra per la bona Administracio de dita Musica.

(A6) «Si no volen més estudiar un cop tenen la plaça»

Item per quant se veu per experiensia que entenir dits Musichs la Plassa en la Musica de la Ciutat *no volen mes estudiar dels Instruments sonan[ts] per tenir certitut que nols poden lleuar los officis* lo que es causa que no saben la diuersitat de tons haurian de saber y perço per provehir ha ditas cosas sie Statuhit y ordenat que quiscun Any lo dilluns antes de la octaua de Corpus en lo qual die se fa lo ensaig en Casa [foli 122v] de la Ciutat de dita Musica los Señors Consellers manen auisar lo Señor Mestre de la Seu y cap mestre dels manestrils pera que assistescan en dit ensaig y relatio

11. Per una altra banda, en el *Dietari del Antich Consell Barceloní*, vol. XIV, p. 307, trobem la confirmació d'aquest costum de l'assaig de l'àliga: «dilluns VIII de juny 1648: Dit dia a la tarda se feu en la casa de la present ciutat lo ensaig de la aliga que quiscun any se acostuma fer sonant la musica de corda y dansant la aguila tres danses com es de costum».

fassen si dita Musica esta ben ordenada y si res se haura de adobar y compondrer ho adob[en]. E a cas que en dit die se volgues oposar algun siego qualseuol que fos tant de la mateixa com altre ab que haje un Any que tinga casa y habitacio en Barcelona contra los de la Musica [mes?] se li sie exseptat lo examen y si acas sera trobat mes habil que lo que tindra lo offici sie posat en son lloch tot lo any fins en semblant die en lo qual sie fet de la mateixa manera [y?] ab lo mateix modo examen als espezifcats.

(A7) Penes per absències a les processons (de l'octava de Corpus o altres)

Item Per quant en la octaua de Corpus y en particular en lo die se fa la proffesso de la Iglesia de St. Sebastia la qual Iglesia es de la Ciutat y dita musica va per son compte y dit die se fan altres proffessons axi de monestirs de frares com altres y per dit effecte prenent los millors musichs de la Ciutat *faltant en dita proffesso de Sant Sebastia per donarlos alguna cosa mes que la Ciutat que perço que qualsevol musich faltara en dites proffessons de la octaua de Corpus dos vegades o dos anys arreu o una anant en altre proffesso etiam que sie ab llisentia de qualseuol persona que en tal cars sie priuat de musich en son lloch sie posat altre per examen ab la forma alt dita.*

(A8) Música mal composta per culpa de les absències

Item *Perquant poria ser faltasson alguns ciegos a son offisi obtinguda llisentia dels G[ran]s Consellers scriua rational [foli 123r] ho Cap Mestre y per aquell Instrument anas la musica mal composta que per aço si acas faltara algu etiam que tingues llisentia haje de pagar com dit es lo dit scriua rational la pague sino la relluea de son salari y si dit Administrador no nota la falta ho pague de son salari excepto en la octaua de Corpus en la qual sie fet com desobra esta prouehit.*

(A9) Han d'aportar l'instrument per lo qual seran elegits

Item Per quant se experimenta que assenyalats dits ciegos en los Instruments han de tocar despres no aporten aquells en las proffessions sino altres que perço lo musiche que no assistira en dites proffessions ab lo Instrument per lo qual sera elegit insidesca ab la matexa pena com sino assistia y lo cap mestre nol dexe sonar en dita musica que no aporte lo Instrument te obligacio.

(A10) Salaris per als dies extraordinaris

Item Per quant la present Ciutat acostuma de fer algunes *festes extraordinaries* com son Proffessions of[f]icis o entrades de Virreys, o altres y *no son compresas ab lo dit salari* que perço de tots los officis Proffessions y entrades extraordinaries axi pujant a Sta. Madrona com per Ciutat *se pague de salari* al qui sonara *arpa* 1 lliura cada festa al *Baix* 18 sous, als *tenors y violins* 16 sous exseptat empero que no sien Alimaries sonant de die y de nit en lo qual cas se pague lo ques trobara assentat en altres exemplars.

(A11) «Lo treball del capmestre» i justificació del seu salari

Item Per quant *lo treball del cabo mestre es molt major que no lo dels demes y ha de serho mes que ha de saber tots los Instruments y cuidar que tots los demes toquen* [foli 123v] *a compas sonant dos Instruments com son tamborino y flauta que perço se li sie donat de salari 18 lliures cada Any* per los dies ordinaris com dit es ab que de cada falta fara sino per malaltia Pague 1 lliura 10 sous y que axi mateix per los dies extraordinaris se li pague 1 lliura i 10 sous de cada festa excepto de Alimaries al qual esta prouehit.

Al final de les ordinations (abans de la secció B) es troba la data «Die xv Mensis desembris MDCXXXVIII (1648)».

Secció B: Lectura i aprovació en el Consell dels «Apuntaments i ordinations». Deliberen que s'apliquin les disposicions.

Die xv Mensis desembris MDCXXXVIII (1648)

Conuocat y Congregat lo Consell de trenta sis E[xcellència] lo G[ran]Conseller en cap en veu sua y dels demes G[ran]s Conse-

llers sos companys dona al dit Consell per propositio uns Apuntaments y ordinations fetes y minutades p[er] Joseph Soldevila scriua rational de la p[rese]nt casa de orde dels G[ran]s Consellers y quatreta per dit effecte anomenada en respecte de posar en bona forma la Musica de la p[rese]nt Ciutat los quals apuntaments y ordinations foren llegits en dit Consell del tenor seguent Molt Ill[ustres] G[ran]s consuatur [?] n.1. E lo dit Consell feu p[er] la materia proposada ja anomenada perque censurada diligentment la deliberatio seguent que lo dit fet proposat sie comes com lo p[rese]nt Consell ho comet als G[ran]s Consellers y quatreta aquella i aparexent que esta en lo estat ques deu i tambe la assignatio dels salaris alli mencionats i prengan final resolutio sens refferiment algu.

Secció C: Convocatòria d'oposicions

Die XI Mensis Maij MDCXXXVIIIJ (1649)

Los Señors Consellers segon y quint absents ajuntats (etta.) ab vot y parer de la quatreta p[er] lo effecte abaix scrit anomenada [foli 124r] en virtut de la deliberatio feta p[er] lo Consell de trenta sis a 15 de X^{bre} prop passat vists y llegits los apuntaments fets en raho de la Musica dels Çiegos deliberen que aquells sien posats en executio com en aquells se conte y que la present deliberatio sie *notificada en escrits als Promens de la Confraria dels Çiegos* y a Gabriel Cata qui vuy se troba cap mestre de dita Musica peraque lo die de dilluns primer vinent que comptarem als 17 del corrent mes se *conferescan tots los ciegos quis voldran opposar* en Casa de la Ciutat ahont dit die se faran los Exomens conforme y de la manera que en dits apuntaments y ordinations esta contenut com dits señors Consellers y Junta axi ho deliberen.

(D1) Acte dels exàmens

Die XVII Mensis Maij MDCXXXVIIIJ (1649)

Los Señors Consellers tots sis ajuntats ettsa.[?] *en executio de la deliberatio feta p[er] lo Consell de trenta sis* als 15 de X^{bre} prop passat aserca de posar en bon estat la Musica de Corda dels Çiegos de la p[rese]nt Ciutat Inseguint la deliberatio feta per dits Señors

Consellers y quatreta anomenada p[er] dit effecte a 11 del corrent mes en *ques fessen los examens* en la forma que disposan los apuntements en dit Consell de trenta sis llegits *los quals se posaren en exsecutio lo die de 17 del corrent en lo qual die se feren los examens de cap mestre de Musica de corda, dos arpas, dos baxos, dos thenors, y tres violins* en la Instantia del Consell de Cent en presentia de dits G[ran]s Consellers y quatreta y moltes altres persones y haguda relatio del Rs.n M Mathia Albareda pre[vere] me[stre] de Cant de la Seu, Pere Bernich Cap mestre de la musica de Vent foren per dits G[ran]s Consellers elegits y anomenats çoes en Cap Mestre de Musica de Corda [...].

(D2) Resultats de la provisió de places de la Música de Corda de la Ciutat

Cap M[estr]e de Musica de Corda: Gabriel Cata Ciego. [foli 124v] Y despres per dits Mestre de la Seu y cap mestres de Musica de corda y de vent foren habilitats les persones següents per tocar los Instruments següents.

Musichs de Arpa: Joan Solan[es?], Joseph Seruenti *Musichs de Baxos:* Joan Agramunt, Pere Vila *Musichs de Thenor:* Pau Corratger, Miquel Riera *Musichs de Violons:* Martin de Langa, Maurisi Penyonos, Bernat Jouer

I aquí acaba la documentació relativa a la Música de Corda de la Ciutat.

Els noms de les coses

Oposicions

No sabem si aquesta és la primera vegada que es troba aquest terme en el món dels conjunts musicals professionals o municipals, però és evident que en el text original es parla de veritables *oposicions* a les places, com ho mostra l'ús del verb *oposar-se*:

[...] als 17 del corrent mes se conferescan tots los ciegos quis voldran *opposar* en Casa de la Ciutat ahont dit die se faran los Examens conforme y de la manera [...].

El nom del conjunt instrumental de corda es troba esmentat de totes aquestes maneres:

La Musica de Corda dels Çiegos de la Ciutat
La Musica de la Ciutat
La Musica dels Çiegos
La Musica de Corda
La Musica

El nom del capmestre de Música de Corda:

Cap Mestre de Musica de Corda
Cap mestre de la Musica de Corda de la present Ciutat
El cabo mestre

El nom del capmestre dels ministrils (Música de Vent):

Cap mestre dels manestrils
Cap mestre de la Música de Vent
Cap mestre de la musica de Vent

El nom del mestre de la Seu:

Mestre de capella de la Seu de Barcelona
Mestre de la Seu
Lo Señor Mestre de la Seu
Me[stre] de Cant de la Seu

Identificació dels músics

En altres documents hem trobat referències d'alguns dels músics relacionats amb aquest conjunt de corda.

Gràcies al *Llibre* sabem que, com a mínim entre 1648 i 1649, el capmestre dels Ministrils (o capmestre de la Música de Vent) era Pere Bernich. En el document fundacional de la Confraria de Músics i Mestres de Dansa¹² (1592-1596) no hi ha pas aquest nom entre els més de noranta noms i cognoms de músics i mestres de dansa (de Barcelona i del Principat) que participaren a la fundació, però el 2 d'abril del 1620, en reunió del consell general de la *Confratria Musicorum de ministrils, gaytes y de corda civitatis Barcinone*, hi trobem l'assistència d'un Ioannes Bernich,¹³ potser el pare de Pere Bernich o algú de la mateixa família. Pels articles fundacionals de la Confraria de Ministrils sabem prou bé que els fills dels confreres gaudien d'avantatges a l'hora d'entrar ells mateixos en el gremi. Suposant que Joan Bernich (el pare?) fos ministril de la Confraria pels volts de 1620, amb uns vint-i-cinc o trenta anys, trenta anys més tard podia tenir molt bé un fill de vint-i-cinc o trenta anys (Pere Bernich), que va ser capmestre dels Ministrils l'any 1648-1649 i que, conjuntament amb el mestre de la Seu, va escollir el flabiolaire cec (*Gabriel Catà Ciego*) per dirigir la nova Música de Corda oficial de la ciutat de Barcelona. No podem resistir la temptació d'imaginar-nos que tant el pare com el fill eren flabiolaires de gran experiència, però de moment no tenim cap prova documental d'aquesta suposició. ¿Joan Bernich, Pere Bernich, Gabriel Catà han estat tots tres flabiolaires de renom amb responsabilitats en els conjunts instrumentals de la ciutat en la primera meitat del segle XVII?. ¿Els capmestres de la Música dels Ministrils també eren flabiolaires, tal com havia de ser-ho el capmestre de la Música de Corda en 1648-1649?

Els noms de Joan Agramunt, Pere Vila i Martin de Langa

12. Ja esmentat, vegeu la nota 3.

13. MADURELL, *op. cit.*, p. 228.

(que guanyen plaça, respectivament, de baixos i violon en les oposicions de la nova Música de Corda de la Ciutat el 1649) es troben lligats en un document de 1647: un contracte de companyia entre els cecs Martin de Langa (que apareix en aquest contracte com a part de la «companya de música de corda» i també com a organista ocasional), Joan Agramunt, Pere Vila i Joan Muncerdà:

21 d'octubre de 1647:

En nom de Déu sia. Amen. Per rahó y ocasió de la companya de música de corda, per temps de deu anys, del dia present en avant comptadors, fahedora per y entra Martin de Langa, Joan Agramunt, Pera Vila y Joan Muncerdà, ciegos, ciutedans de Barcelona, és estada feta y fermada la capitulació y concòrdia següent: [...].¹⁴

Pel que diu aquest contracte de companyia de músics de corda, preexistent a la renovació de la música de corda de la ciutat, tots quatre eren cecs. Això vol dir que, dels deu components de la Música de Corda de la Ciutat del 1649 —comptant-hi el capmestre—, almenys quatre eren cecs; segurament els altres també, si atenem la convocatòria oficial, però no en tenim la prova.

*Assaig d'identificació dels instruments de corda:
la família de les violes de braç i les arpes*

La nostra primera motivació en tractar d'aquest document va ser la sorpresa de poder confirmar el paper de direcció que un flabiolaire del segle XVII podia tenir en un conjunt anomenat «La Música de Corda de la Ciutat». Aviat ens vam adonar que no tan sols el mot «flabiol» no s'hi emprava mai, sinó que quedava per fer una part important de la feina si volíem entendre i imaginar-nos com sonava aquesta magnífica formació instrumental.

14. MADURELL, p. 218.

En primer lloc, ni que la paraula «flabiol» sortís en el document, se'ns aclariria la incògnita de quin aeròfon tocava una de les mans del capmestre: si el que ara coneixem per *flabiol* o una flauta de tres forats.¹⁵

Segonament, la identificació dels instruments de corda en aquest cas no és un tema fàcil, perquè el document no n'especifica gaire ni els noms ni les mides i els usos del segle XVII en aquesta qüestió estaven en plena i contínua mutació.

D'altra banda, encara coneixem pocs estudis en la matèria, i els musicòlegs i els conjunts instrumentals actuals del món de la música antiga s'han esforçat per reproduir formacions instrumentals més antigues o més modernes que les que han tingut funcions municipals, litúrgiques i itinerants a Catalunya durant la primera meitat del segle XVII.

En aquest camp hi ha molta feina per fer i, així com ningú no sap gaire com podien sonar «els 24 violons du roi» (del rei francès, és clar; el famós i mític conjunt de violons de totes les talles, del violon soprano als altos, als violons tenors i als violons baixos —que no eren pas violoncel·s), la sonoritat de la nostra Música de Corda estic segur que en deixaria molts bocabadats perquè no s'han tornat a sentir mai més els violons tenors o els baixos de processó; encara menys amb el que podem suposar que eren les maneres interpretatives d'uns músics hereus de la tradició contrapuntística i inscrits en una tradició antiga de l'oralitat i de la memòria.

La nostra impressió consultant aquesta documentació, i comparant aquesta mena de formació instrumental amb funcions municipals com les que han conegut viles culturalment properes com ara Perpinyà o Tolosa de Llenguadoc, és que hem de relacionar aquestes cordes del nostre conjunt municipal amb la família de les violes de braç, amb l'excepció, és clar, de les arpes.

15. Vegeu MITJANS i SOLER (2001): *El flabiol dels flabiolaires*, Barcelona, Alta Fulla; i MAS, CARLES (2003): «Les funcions heràldiques dels flabiolaires catalano-aragonesos a Nàpols entre els segles XV i XVI», dins *Colloquis del flabiol 2002*, Arbúcies, edicions de l'Ajuntament.

Recerques ulteriors hauran de confirmar o corregir aquesta impressió, que gosarem anomenar hipòtesi de treball, no pas sense imprudència, perquè de moment ens manquen moltes informacions organològiques sobre l'ús, la presència i la construcció dels instruments d'aquesta família a Catalunya.

Ens manca també informació precisa del repertori que aquesta mena de Música de Corda de la Ciutat ha pogut tocar, abans, durant i després dels anys 1648-1649. Durant els anys centrals del segle XVII, com tractaven aquests músics el repertori de la vella tradició instrumental, el de la tradició litúrgica, el de la tradició oral, el de dansa, el de la creació contemporània?

Les violes de braç (1)

Des del començament del segle XVI, i per raons simbòliques lligades al corrent humanista, les violes i els violons substitueixen ben sovint els instruments de vent arreu d'Europa: aquests darrers hom els comença a considerar instruments massa guerrers, massa potents o massa fàl·lics.

Els músics de corda es posen a eixamplar la família i tendeixen cada cop més a concentrar-se en la música «cult» (d'autor o harmonitzador conegut, i, és clar, escrita); igualment, s'utilitzen com més va més en la música litúrgica. Hem vist també com algun dels nostres músics cecs del ram de la corda és també organista si la celebració ho demana.

En general, els de vent tendeixen a especialitzar-se en la música de dansa i la música a l'aire lliure; tot i continuar tocant en ocasions processionals i litúrgiques, s'observa una davallada en les actuacions lligades al culte religiós. Això no obstant, a Catalunya sembla que és corrent, encara durant el segle XVII i segurament també molt més tard, de convocar tant els de la Corda com els altres ministrils del ram del Vent en les processons fora de l'església.

Com podria ser, si no, que el capmestre de la Música de Corda fos ell mateix un ministril que tocava un tamborino amb flauta —o tamborino amb flabiol, com ja hem suposat?

La família s'eixampla: la família de les violes de braç (2)

Fins a mitjan segle XVII (pels volts del 1649!) hi ha, *grosso modo*, quatre talles de violon amb tres o quatre cordes (no sempre eren instruments amb quatre cordes) i amb les afinacions següents de les cordes:

El soprano (*dessus*): Sol, re, la, mi

El contralt (*alto*): Do, Sol, re, la

El tenor (*tenor*): FA, Do, Sol, re

El baix (*basse*): SI_♭, FA, Do, Sol

El nom francès de «violon alto» (per anomenar una viola) és un terme bastant modern. L'instrument tenor (el violon tenor) desapareixerà molt aviat; depenent dels llocs, durant els dos darrers terços del segle XVI i durant el segle XVII solament quedaran els instruments amb l'afinació del soprano, del contralt i del baix.

El baix de violon desapareixerà també, però molt més tard, passat el 1690, època durant la qual serà substituït pel violoncel, més virtuós, amb l'afinació següent: DO, SOL, Re, La. La família de les violes de braç, doncs, es reparteix la polifonia. El repartiment de la polifonia es pot fer aleshores de moltes maneres; cada país tendirà per raons estètiques i de tradició instrumental i de repertori a establitzar alguna de les solucions següents:

A Itàlia, aquests instruments s'anomenen la família de les «viole da braccio».

Violino: Sol, re, la, mi

Viola I da braccio: Do, Sol, re, la

Viola II da braccio: Do, Sol, re, la

Basso da braccio: SI_♭, FA, Do, Sol

A Alemanya.

Com a Itàlia, amb una preferència a finals del segle XVIII per a posar un segon violon (soprano) en comptes de la Viola I da braccio.

A França (i a Anglaterra).

Dessus de violon: Sol, re, la, mi

Haute-contre de violon: Do, Sol, re, la

Taille de violon: Do, Sol, re, la

Quinte de violon: Do, Sol, re, la

Basse de violon: SI₂, FA, Do, Sol

Encara que l'afinació dels instruments del mig sigui la mateixa, la talla és diferent: la «quinte de violon» és molt més grossa que la «haute contre». Té una caixa de ressonància molt més grossa, que afavoreix els harmònics greus i que li dóna una veu particular i única, diferent del «haute contre», el qual afavoreix un timbre més agut i toca una veu més aguda de la polifonia.

I a Catalunya?

Vist el que hem dit, els dos «Músics de Tenor» o els «tenorets» de la nostra Música de Corda de la Ciutat podien tocar aquesta època en un violon tenor (cosa molt poc probable perquè l'instrument es va crear i va desaparèixer molt aviat) o un violon contralt (probablement amb una caixa més ampla i bombada que els contralts normals), el qual pot tenir la mateixa afinació del contralt normal. L'aspecte més gran de la caixa podria haver propiciat el nom de *tenoret* (és a dir, 'tenor petit') per distingir-lo, per una banda, dels contralts normals i, per l'altra, dels veritables violons tenors, més grossos de mida i amb una altra afinació.

Ens inclinem per intuïció a aquesta segona possibilitat, tot i saber que ens manquen moltes més informacions per poder-ne assegurar cap.

Els baixos de processó

Val la pena remarcar que, en el cas del baix de violon, la bandolera és realment necessària per poder tocar, especialment quan es tracta d'un baix petit, anomenat «de processó», amb una afinació probablement diferent: FA, SOL, Re, La. En tot cas, es pot comprovar en la música de dansa, per exemple en tot el recull del *Terpsichore* de Praetorius, que el baix no passa mai per sota del FA greu. Això vol dir que, en general, una bona part del repertori conegut del segle XVII es pot tocar en principi amb un baix de processó. D'altra banda, s'han trobat instruments d'aquesta mena que tenen un ganxo collat a la part de dalt del mànec per poder-hi fixar la corretja d'una bandolera.

La iconografia d'aquesta mena de conjunt instrumental és molt poc freqüent, quasi inexistent, però en alguns casos de formacions que toquen en processons s'hi veuen músics amb violes de braç baixes tocant en bandolera, com en el cas del quadre de la processó d'Ais que trobareu reproduït a la pàgina 68.

Amb el mateix sistema, la «quinte de violon» es pot tocar també en bandolera; en tot cas, a França no es coneix cap exemple iconogràfic d'aquest ús de l'instrument a les «bandes de violons», ni en ambients a l'aire lliure, ni tampoc a l'òpera.

El nostre conjunt de la Música de Corda de la Ciutat podia, doncs, haver estat format per tres violons (violes de braç sopranos, una de les quals pot haver tocat una de les veus de contralt en un instrument soprano), dos tenorets (violes de braç contralts, potser una d'aquestes o totes dues més grosses que les contralts normals), dues arpes (que podien haver estat arpes dobles, amb una perfecta adaptació a la funció de realització del baix continu, típic de la música del XVII, i que es poden fer sonar també, anant en processó, capgirant-les i tocant-les de cap per avall, com encara saben fer a Amèrica del Sud), dos baixos de processó (en bandolera); i el capmestre dirigint tot això a cops de tamborino per portar els baixos i fent la melodia prin-



Una de les raríssimes figuracions de la família instrumental de les violes de braç en moviment processional: La processó de Corpus d'Ais de Provença, a començaments del segle XVIII. Detall del quadre que es troba al Museu del vell Ais, a Ais de Provença.¹⁶

16. Reproduïda de DOMINIQUE, LUC-CHARLES (1994): *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*. París, Klincksieck. [És el llibre fonamental per conèixer la vida de les confraries a França].

cipal del soprano amb el flabiol i amb totes les ornamentacions virtuoses que pertoquen a l'estil i a la funció.

I recordem per acabar que, aquesta vegada més que mai, podem estar segurs que aquests músics tocaven dins de les dinàmiques pròpies a les músiques de tradició oral i que havien d'haver desenvolupat una oïda, una memòria i unes capacitats d'ornamentació excepcionals, com cap músic lector no podia adquirir.

Apèndix

Tot i que a la documentació que estudiem només es parla de tres agrupacions instrumentals, potser hauríem de comptar quatre conjunts bàsics si tenim en compte les molt nombroses referències i funcions dels «trompeters» en altres documents de l'època. Encara que sembli que són realment un conjunt instrumental a part dels altres, en l'estat actual dels nostres coneixements els considerarem inclosos en els ministrils, és a dir, en la Música de Vent.¹⁷ En el *Llibre* apareix també la figura del capmestre dels trompeters, que podria haver estat una persona diferent del capmestre dels ministrils o del de la música de corda. ¿Es tractaria, doncs, de quatre capmestres dirigint les quatre agrupacions musicals principals de la ciutat: *a*) els trompeters; *b*) els ministrils o la música de vent (¿els de la canya doble [xirimies, gaites, baixons], flabiols [o flautes de tres forats] i tamborinos?); *c*) els de la corda, detallats en el *Llibre*; i *d*) els cantors de la Seu? En el foli 8 del *Llibre* hi trobem:

Candeler de ceu

Memorial de las candelas de ceu se donan als Sn. Concelles y demes officials quiscu[un] any per la festa de nadal / P[er] als molt Ill[ustr]es S[enyo]rs concellers se donan per dita festa a quiscu

17. Per introduir el tema de les funcions heràldiques dels trompeters, conjuntament amb els tamborinos (conjunt flauta i tambor sonat per un músic sol o per dos), vegeu MAS (2003): *op. cit.*

1 quinar candelas de ceu [... Seguidament un total de 24 ítems, dels quals el nº21 diu] Item al cabo mestra de les trompetas tretsa lliuras (de ceu).

També apareix el «cabo mestre de les trompetas» al foli 11v.