

MAGÍ PONTÍ:

UNA ALTRA LECTURA DE LA SEVA BIOGRAFIA

Josep Maria Vilar

Biografiar la figura d'un personatge determinat no ha de convertir-se en un simple panegíric de la seva vida. Cal aprofundir en l'estudi de l'obra que ens ha llegat i intentar valoritzar-la en el seu context històric. El músic Magí Pontí -l'únic «Manresà Il·lustre» que arribà a aquesta categoria a través del món musical- mereix, una nova interpretació de la seva tasca com a compositor i pedagog que, a través del present recull, l'autor es proposa iniciar.

Magí Pontí i Ferrer és un del pocs que accediren a la categoria de «manresans il·lustres» per la via de l'art i, a la vegada, l'únic -pel que coneixem fins al moment- dels compositors manresans fins al segle XIX l'obra del qual va tenir una certa difusió fora de la ciutat. A desgrat d'això, la seva figura, com tantes altres, encara no ha estat objecte de cap estudi. És més: com a única referència bibliogràfica ens resta el discurs biogràfic que en va fer el seu nebot i deixeble Ignasi Simón i Pontí, amb motiu de col·locar el seu retrat a la galeria de manresans il·lustres el 1900 (1), del qual uns anys després la revista Jorba publicà un resum (2).

Malgrat que l'escrit esmentat té un to molt més de discurs commemoratiu que no pas de biografia i és fruit d'una època molt concreta, de manera que no ens ajuda massa a una justa valoració de la figura de Pontí i de la seva producció, ja que ve constantment farcit de lloances,

conté elements que, llegits d'una determinada manera, ens permeten d'apropar-nos a aquest compositor.

Nascut el 1815, als 7 anys s'inicia en la música amb l'únic mestre de la matèria que hi ha en aquell moment a Manresa: el mestre de Cant de la Capella de la Seu. Un any després -devia tenir bones aptituds- ja està en condicions d'entrar a cantar a la Capella de la Seu i així no sols participa en la litúrgia, sinó que el nou càrrec li permet d'intensificar les classes de música, començar a aprendre l'orgue i familiaritzar-se amb el repertori de música religiosa del moment.

Un cop entrat en aquest engranatge, el procés normal hauria estat que Pontí hagués romàs com a escolà amb veu de tiple a la Seu durant 5 o 6 anys, fins al canvi de veu. En aquest lapse de temps hauria estudiat cant gregorià, harmonia, contrapunt, orgue i, segurament, violí, de forma que la Seu li hauria proporcionat una formació musical suficientment sòlida i àmplia com per exercir professionalment com a músic.

Però aquest procés es trunca un any després. Aquest escolà devia tenir una veu privilegiada i/o molt bones aptituds per a la música, i el 17 de març de 1826 ingressa a l'Escolania de Montserrat. La

Capella de Música de l'església parroquial de la ciutat que és Manresa actua com a escola de música de la ciutat i a la vegada fa les funcions -per als alumnes més ben capacitats- de camí i llançament cap a la gran escola de música de Catalunya que, encara en aquells moments, és Montserrat, malgrat que després de la guerra del francès ha calgut reiniciar tota la institució que és l'Escolania. Veiem, a més, que els mètodes de captació de membres per aquest cor infantil no han pas variat sensiblement en els últims 160 anys. Magí Pontí, a Montserrat, cursa estudis de música amb Jacint Roda i Benet Brell, fins al moment en que -sis anys després (1831)- obté una plaça com a professional de la música, concretament com a organista del monestir de Sant Cugat del Vallès. O si intentem comprendre-ho des d'una altra òptica: d'una banda veiem com l'estada a l'escolania no està pas concretada en un nombre d'anys determinat i establert; de l'altra, és evident que aquell és un centre de gran prestigi que ràpidament col·loca els seus alumnes en el món professional, ja que les parròquies, esglésies i monestirs d'arreu de Catalunya sovint hi acuden sol·licitant organistes o mestres de cant.

Magí Pontí ha deixat de ser un estudiant i ja és un professional, però no per això canvia d'ambient. L'església li ha proporcionat una educació; ara la mateixa institució li subministra un «*modus vivendi*». Sense menysprear els teatres, els salons de ball i les bandes (militars o no) d'instruments de vent, durant la primera meitat del segle XIX el músic troba en l'església l'estructura on li és més còmode i factible treballar i viure, talment com si l'antic règim s'estés allargassant indefinidament.

I en aquest punt comença per al nostre home -i per a qualsevol que en aquell moment o abans s'hagués pogut trobar en situació semblant- una carrera que avui quasi queda com a propietat exclusiva dels funcionaris: la dels concursos cap a places d'iguals característiques, però més prestigioses i/o més ben remunerades. Aquest camí resultà curt per a Pontí, que dos anys després (juliol de 1833) guanyà per oposició la plaça d'organista de la Catedral de Lleida, càrrec que ja no abandonarà mai més.

Tot i que l'església segueix -com en segles anteriors- contemplant els càrrecs i les figures del mestre de Capella i de l'organista dins de la seva estructura musical, en aquests anys de mitjan segle XIX s'observa una tendència força comú a totes les catedrals catalanes a fer recaure ambdós càrrecs en la mateixa persona. El fet no és pas nou, perquè ja s'havia donat en esglésies de centres de població menors, o bé era un recurs utilitzat quan no es trobava una segona persona. Ara, però, es generalitza. Les possibles causes: la disminució de les rendes de l'església o bé un major nombre de sortides professionals dels músics al marge d'aquesta institució.

Magí Pontí acumula el càrrec de mestre de Capella el 1871 i així s'inicia la part més important de la seva labor compositiva. Segons la normativa que regia a la catedral



de Lleida, i en aquest sentit no diferia gens de la resta de ciutats del país, l'organista no tenia l'obligació de compondre, ja que aquesta es reservava al mestre de Capella. No obstant això, són molts els organistes catalans del segle XIX que han deixat música escrita. Pontí no és una excepció; d'entre aquestes peces per a orgue, el seu nebot Ignasi Simon en destaca les «*Precioses sinfonies i variacions*» i la salmòdia orgànica amb 69 versos sobre els 8 tons.

En aquests dos elements veiem sintetitzada una de les característiques més importants i significatives dels compositors d'església del segle XIX. Val la pena de pensar per un moment que els anys en que Magí Pontí és organista a Lleida són els de l'anomenada primera

generació romàntica i que, per tant, és contemporani de Schumann, Berlioz o Verdi per posar alguns exemples. Malgrat això, l'educació que ell rebé de Gaietà Mensa i la que ell transmet als seus alumnes com Ignasi Simón o Francesc Escorcell (futur mestre de Capella i organista de Manresa) estan encara -en molts aspectes- dintre dels esquemes formals i sobretot estilístics de la música del barroc del segle XVII i XVIII. Així ho testimonien els quadernets dels seus alumnes, on apareixen indicacions i correccions de la seva mà, conservats a la Catedral de Lleida. És, doncs, partint d'aquí que hem d'entendre que composés versos (terminologia del segle XVII) sobre els vuit tons (Terminologia i estructures quasi medievals!) que, a més, gaudiren

d'una notable difusió. Una vegada més hem de dir, però, que, malgrat l'anacronisme, l'actitud compositiva de Pontí no és en absolut excepcional dins del territori català.

A l'altra vessant, però, hi trobem una certa assumpció del romanticisme i del seus esquemes més habituals. Durant la primera meitat del segle XIX -bo i recollint i ampliant una tradició que ja ve del classicisme- es generalitzen per tot arreu les tandes de variacions, sovint sobre àries d'òpera prou conegudes arreu. L'església participa també d'aquesta moda i els seus compositors les escriuen per a orgue, destinant-les als ofertoris, etc... A més, hem de tenir present que tot i que la simfonia -gènere nascut al classicisme, però desenvolupat al romanticisme- és sobretot música orquestral, la difusió de les principals obres del repertori es va fer per la via de les transcripcions per a tecla: per a piano en els medis civils i per a orgue en els religiosos. El fenomen és de tal magnitud que -fins a cert punt- s'arriba a desenvolupar un tipus característic de simfonia per a orgue. És en aquest context que cal entendre la producció organística de Magí

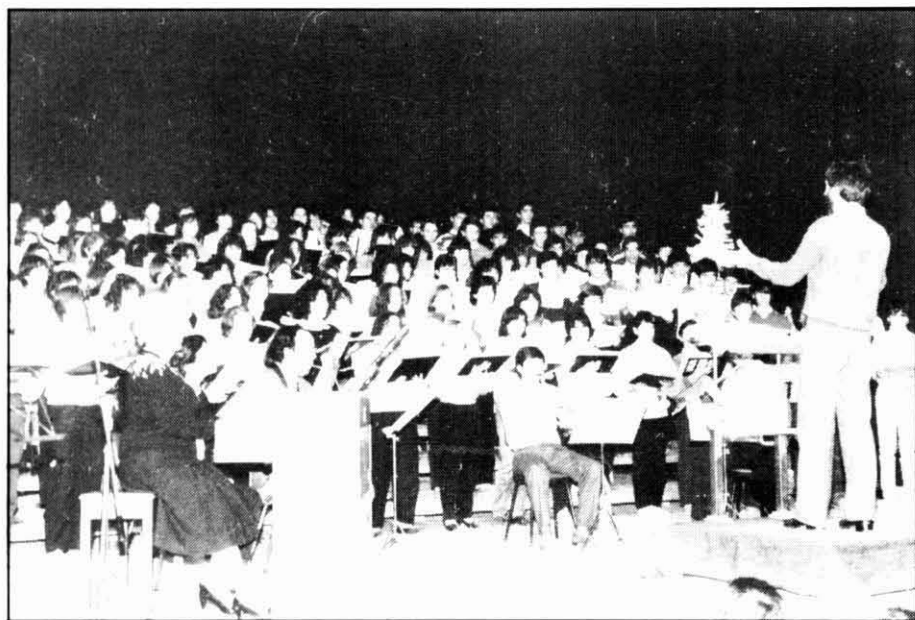


La música actual oblida sovint el treball de la gent de casa. (Foto Antoni Bendicho)

Pontí. Per acabar voldríem centrarnos, encara, en un altre dels elements de la biografia de Pontí. Segons el seu nebot, ell fou el primer director de l'Escola de Música que el 1864 es creà a la Casa Provincial de Misericòrdia de Lleida i el primer director de la banda d'instruments de vent que aquella escola va tenir. Un cop més, trobem en ell dos signes d'identificació del temps

en què va viure: en primer lloc, veiem com les institucions civils comencen a crear les seves escoles de música. Aquest fenomen té lloc a Catalunya sobretot a la segona meitat del segle XIX, si bé el corrent ja s'havia iniciat als grans centres europeus a finals del segle anterior, i els Conservatoris italians havien obert les seves portes a les primeres dècades del segle XVIII. Al marge d'això, retinguem que és un home d'«església» (3) qui ocupa el càrrec de director, ja que és aquesta, encara, la que té els bons professionals. D'altra banda, és interessant de remarcar que dirigeix una banda d'instruments de vent, una de les agrupacions instrumentals que agafen més volada en el romanticisme i que contribueixen en gran mesura a la difusió del gran repertori del moment, sobretot a través de les transcripcions no sempre prou afortunades; d'aquí el fet que fins i tot l'acompanyament d'algunes de les seves obres vocals religioses fossin amb acompanyament de banda i no d'orquestra com era més habitual.

El seu biògraf ens parla d'una producció d'unes 200 obres d'entre les que destaca l'esmentada salmòdia. Hem de suposar que Ignasi



Simón escriu això coneixent la totalitat del que havia estat l'arxiu personal del compositor. Ell en fou l'hereu i el fons restà en poder de la família fins que el 1983 els descendents el cediren a l'arxiu de la Catedral de Lleida, on avui és consultable.

Però Lleida, o el seu arxiu personal, no és pas l'únic fons a tenir en compte per al coneixement de la seva producció. Tal i com dèiem al començament, aquesta va tenir una certa difusió arreu de Catalunya (malgrat que cap de les seves composicions mai no va veure la impremta) tal i com semblen testimoniar les còpies d'obres seves que avui trobem al Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró, a l'Arxiu Històric Comarcal de Cervera, a l'Arxiu Municipal d'Igualada, al Museu de Vilafranca de Penedès, a l'Arxiu de la Seu de Manresa, a l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, al Monestir de Montserrat i a l'Arxiu de l'església de Santa Maria del Pi, de Barcelona. És curiós que no totes les composicions que trobem fora de Lleida estiguin ja contingudes al seu arxiu personal.

Desglossada per gèneres, la seva obra conservada inclou:

- 15 Misses, quatre Benedictus i dues Misses de Rèquiem, des de 2 fins a 8 veus, que es conserven a Lleida, Cervera, Igualada, Manresa i el Pi, a Barcelona.
- 7 Salve Regina, a Lleida, algunes de les quals també són a Manresa.
- 25 altres composicions sobre textos en llatí (a Lleida i Manresa), a més d'unes Completes que també poden utilitzar-se com a Vespres, i unes altres Vespres que sols són a Manresa.
- 32 altres composicions religioses sobre textos en castellà i en català entre les que destaquen 7 trisagis, 5 goigs i 10 rosaris (a Lleida, Mataró i Manresa).

Completen la seva producció vocal una sèrie de composicions sense intencionalitat religiosa entre

les que hi ha un cor i ària per als exàmens dels nens de la Casa de Misericòrdia de Lleida, compostat el 1865, un any després que ell entrés com a mestre de música en aquesta institució; a més, unes variacions per als mateixos nens i una Cantata triomfal per a Cor i Orquestra. Totes aquestes obres es troben exclusivament a Lleida.

L'últim apartat de la seva obra l'integra la música instrumental. Dintre d'aquest bloc hem de parlar en primer lloc de l'obra per a orgue, que conté valsos (amb un destí litúrgic per més que avui, cent anys després, ens pugui semblar estrany), simfonies, capricis, fugues (conservem la que va haver de compondre en la seva oposició a organista, el 1833), una Polaca, temes amb variacions, Adagios, etc... (tot conservat a Lleida i Cervera) i la famosa salmòdia, de la qual es conserven còpies a Vilafranca, Tàrraga i Montserrat. Segons Ignasi Simón, una altra còpia d'aquesta obra, a la que Pontí devia bona part de la seva popularitat, fou regalada a l'Ajuntament de Manresa el 1900, però sembla haver-se perdut.

Completen la seva producció instrumental una sèrie d'aires de dansa que, per una raó o altra són curiosos. Ens referim a una tanda de valsos per a tres violins i baix, escrits en una època en que és excepcional la producció cambrística entre els compositors hispànics, i a les dues tandes de minuets per a gran orquestra, pensats per ser tocats dins de la missa (ofertoris). Si intentem unes mínimes relacions entre els diferents fons musicals als que hem fet referència, veiem com Manresa és el segon en importància, ja que recull un total de 34 peces, cosa que sembla testimoniar unes relacions continuades entre Magí Pontí i Francesc Escorcell, a part de dos «Cuadernos de Lecciones de Canto» escrits el 1853 i que avui es conserven, no sabem per quin motiu, a l'Arxiu Històric Comarcal de Manresa.

El seu arxiu personal es completa amb un nombre considerable d'obres vocals religioses de mestres del segle XVIII (Moreno, Soler, Llonell, Baguer, Haydn, etc...), a alguns dels quals possiblement hagués tingut accés durant els seus anys a Montserrat (Casanovas), dels compositors de la generació immediatament anterior a la seva (Mateu Ferrer, Codina, Blanch, Ariet, Marsal, Boixet, Soriols, Mercé, etc...) i dels seus contemporanis o fins i tot més joves (Ametller, Borrell, Eslava, Ledesma, Llu-part, Carreras, Mercadante, Melcior Ferrer, etc...). L'estudi dels noms catalans que apareixen en aquests darrers llistats -la majoria dels quals encara són molt poc coneguts- i de llurs composicions hauria d'acompanyar l'estudi de l'obra de Magí Pontí, que algun dia caldrà abordar i poder-ne així, establir les relacions i influències de cara a una més justa valoració de la seva persona i de la seva producció.

NOTES:

- (1) SIMÓN i PONTÍ, Ignasi: *Discursos biográfics de (...) y D. Magí Pontí i Ferrer...* Manresa, 1901.
- (2) «El organista Magín Pontí». *Revista Ilustrada Jorba*. Any XI. Núm. 116. Manresa, febrer de 1919.
- (3) Ens referim a Pontí en aquests termes pel fet que sempre va treballar dins aquesta institució, per bé que sempre va mantenir el seu estat laic.

Josep M. Vilar i Torrents

Llicenciat en Història de l'Art