

Aproximació al fons musical de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tortosa

David Matheu i Haskell-Bell

Professor del Conservatori de la Diputació de Tarragona a Tortosa

Resum: L'article presenta una visió general del fons musical conservat a l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tortosa, tant des del punt de vista de la catalogació com de les característiques de bona part de les partitures, així com el treball de base i les dificultats que comporta la recerca, revisió i adaptació de composicions antigues a la notació musical moderna.

Paraules clau: catedral de Tortosa, arxivística, musicologia històrica, música.

Palabras clave: catedral de Tortosa, archivística, musicología histórica, música.

Key words: Cathedral of Tortosa, archival science, historical musicology, music.

Mots clef: cathédrale de Tortosa, archivistique, musicologie historique, musique.

Pel que fa referència a partitures musicals, es pot dir que l'arxiu ubicat dins del territori del Bisbat de Tortosa —o, més genèricament, del conjunt de les Terres de l'Ebre— que presenta un major interès històric tant pel volum com per la qualitat i abast cronològic dels documents conservats és l'Arxiu Capítular preservat a la Catedral de Tortosa. Concretament, s'hi custodien un total de 56 volums enquadernats de partitures.

La manera com ha arribat fins als nostres dies el conjunt de documents de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tortosa influeix en gran mesura en les tasques de consulta, recerca i recuperació que tot investigador desitge dur a terme amb ells.

A nivell de contingut, cada volum reuneix un nombre divers de partitures: alguns d'ells contenen un parell o tres d'obres de considerable llargada, i d'altres apleguen un abundant nombre de composicions (algunes d'elles, sovint incompletes, consten d'un sol full).

La distribució i numeració dels volums no obeeix a una ordenació cronològica referida a la data d'escriptura i/o estrena de les composicions, ni tan sols tampoc a una datació aproximada, ideal que, d'altra banda, fóra difícil o impossible de dur a terme atesa la

manca de referències en la majoria de les composicions, especialment les més reculades en el temps. Dins de cada volum tampoc es troba una correlació —si més no, una correlació evident amb les dades a l'abast— entre les diverses partitures aplegades conjuntament.

El conjunt del fons —ni els volums individualment considerats— tampoc presenta, pel que respecta a l'autoria de les obres, cap continuïtat o unicitat, per la qual cosa es poden trobar creacions d'un mateix autor disseminades per apartats allunyats del fons.



Foto 1. Particel·la de solista vocal de la cantata *Respira, Adán, respira*, composta el 1731, d'autoria desconeguda.

L'enquadernació de les partitures en cadascun dels volums respongué en el seu dia a una voluntat legítima —i no mancada de lògica— de poder preservar millor els documents, però es dugué a terme de tal manera que no facilita la seua consulta en la mesura que seria desitjable.



Foto 2. Particel·la de primer violí del *Responsori n.º 5*, de Valero Moreno.

La simple lectura de les partitures es complica atès que la pràctica totalitat són manuscrites i concebudes com a fulls solts i independents aprofitant el màxim de la superfície del paper disponible, circumstància que unida a la seua enquadernació en voluminosos lligalls dificulta l'accessibilitat als signes més propers al llom del volum, com es pot comprovar a la fotografia núm. 2.

Si poder llegir les partitures *in situ* amb el document a mà és en ocasions dificultós, la presa de fotografies útils per al posterior estudi, interpretació i processament de les obres és encara més complicada, cosa que obliga en ocasions a tornar a efectuar una nova consulta directa sobre el document original per a resoldre els problemes plantejats.

Un altre aspecte que complica la percepció del llegat de l'arxiu rau en el fet que les composicions rarament s'hi han preservat en format de partitura pròpiament dita — altrament anomenada *guió*, o bé *guió/partitura general*—, presentació que inclou la totalitat de veus i instruments que prenen part en l'execució simultàniament. Contràriament, ens han arribat com a partícels, que és el document en el qual només figura escrita la part musical corresponent a una sola veu o instrument, destinada a ser llegida per un executant en concret, mentre que, en termes generals, la partitura és el document que serveix de base de treball per al compositor i per al director musical del conjunt involucrat en la interpretació.

Aquesta realitat comporta que tot estudi i valoració —encara que siga superficial— de les obres conservades en format de partícels és encara més dificultós per la complexitat de fer una apreciació general de la composició.

En un altre aspecte més pragmàtic d'aquesta circumstància, dur a terme la tasca de transcriure (per mitjans habitualment informàtics, en l'actualitat) en un sol *guió general* totes les disperses *partícels* d'una composició per tal de poder unificar i visualitzar la totalitat de l'obra en el seu conjunt —i poder, si s'escau, interpretar-la— requereix una ingent inversió de treball amb resultats inicialment incerts fins a la conclusió de la recuperació.

Dins de les tasques de recerca i recuperació que s'estan duent a terme sobre algunes de les partitures del fons, a continuació es pot observar un exemple del treball més elemental que s'efectua amb els documents, concretament, sobre el *Acompañamiento*

al Responsorio 2.º del tono primo. Nocturno de contralto a solo, obra de Valero Moreno y Polo, mestre de capella de la Catedral a les dècades centrals del segle XVIII.



Foto 3. Dos compassos inicials de la partitura de primer violí del *Responsori n.º 2*, de Valero Moreno.



Foto 4. Dos compassos inicials de la partitura de segon violí del *Responsori n.º 2*, de Valero Moreno.

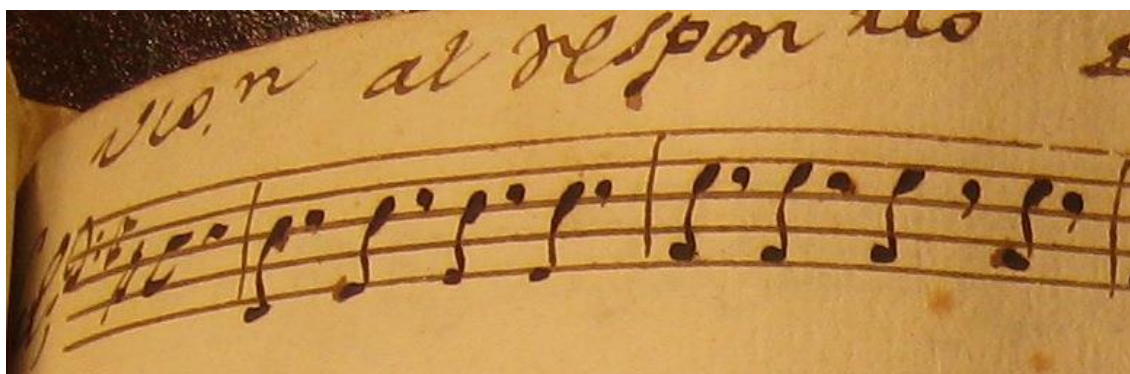


Foto 5. Dos compassos inicials de la partitura de violoncel del *Responsori n.º 2*, de Valero Moreno.

The image shows a musical score for five instruments: Soprano, Violin I, Violin II, Violin III, and Cello. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The Soprano part is mostly silent, with a few notes in the second measure. Violin I has a melodic line with some grace notes. Violin II and Violin III play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Cello part has a steady bass line of eighth notes.

Transcripció en notació moderna (i reunió en partitura general) de les partel·les de primer, segon i tercer violí i violoncel corresponent als dos compassos inicials del *Responsori n.º 2*, de Valero Moreno.

D'una banda, el treball de recerca sobre obres musicals presenta un aspecte de naturalesa més pràctica, més física i documental, com ara cercar una composició que invite a invertir-hi recursos, la comprovació de les partel·les disponibles, els indicis sobre la unitat de l'obra, consulta biogràfica sobre el compositor, realitzar i ordenar les còpies fotogràfiques, etcètera.

D'una altra banda, l'aspecte més estrictament de *recuperació* musical comporta la interpretació del llenguatge musical escrit. Cal tindre en compte que la notació musical ha experimentat canvis en el decurs del segle, canvis que, si bé no acostumen a ser substancials ni indesxifrables, sí que afecten l'agilitat i precisió de la lectura per part d'un músic habituat a la notació musical moderna.

A això hem d'afegir les peculiaritats específiques de cada autor, els seus hàbits, codis, signes i abreviatures, o bé les tradicions interpretatives del temps i lloc on s'executava una composició. Es podrien mencionar, com a mostra general, els costums en referència a la utilització de les alteracions (*#/b*), les indicacions d'articulació i dinàmiques (l·ligadures, picats, *piano*, *forte*, etc.), el sistema de repeticions, distribució sil·làbica (en el cas del cant), instrumentació i realització harmònica del baix, etcètera.

El citat mestre Valero Moreno y Polo, per comentar un exemple més personal d'escriptura, no indica sobre els seus compassos de silenci quants de compassos ha

de servir de silenci l'ínterpret (pot ser un compàs o bé dotzenes), una circumstància que no devia comportar cap problema ni confusió per als ínterprets del seu moment amb els quals el mateix Moreno tenia un contacte directe —o probablement fins i tot quotidià—, en la seua qualitat de mestre de la capella catedralícia. Ara bé, a l'hora de transcriure a un guió modern les seues composicions, cal sovint anar encaixant els fragments delimitats per silencis, deixant-se guiar pel que la simple eufonia i el sentit comú van indicant en cada cas, atorgant-li a aquell compàs indeterminat de silenci el valor del nombre concret de compassos que el context pareix indicar.

Cal fer constar que són freqüents les obres que presenten alguna mancança o deficiència, com ara partícels perdudes (en especial pel que fa a cors, als quals sovint falta una veu), o bé conservades fragmentàriament, per la qual cosa part del fons parteix d'un entrebanc pel que fa a les mateixes fonts documentals. Fóra aquí necessària —cas que es desitjés restaurar l'obra en el seu conjunt— la reescriptura dels segments extraviats amb el màxim rigor acadèmic i artístic possible.

La llista dels volums del fons musical elaborat per Pavia (1996) recull la seua numeració, el nom de l'autor de les composicions, una breu indicació del títol de l'obra —en cas que hi conste— i en ocasions una referència a la disposició vocal/instrumental. De tota manera, aquest investigador amplia al final del seu treball el nombre de compositors conservats —alguns amb els noms incomplets o les simples inicials— que abans havien passat desapercebuts i que no figuren en l'encapçalament dels volums, com ara Brosa, Comas, Ferrer, Josep Antoni, García, Gayet, Josep M^a, Guzmán, J.B., Haagh, Masvidal, Josep i S. M.

La realitat comprovada sobre el terreny ens du més sorpreses encara: la desenquadració d'alguns volums que es va efectuar fa pocs anys per tal de facilitar l'estudi de les obres per part de Montagut (2006) va revelar l'existència d'altres composicions corresponents a autors no citats ni a la llista general ni a les notes annexes. Així, compositors fins ara no registrats en aquest arxiu (alguns d'abast més general i altres de difícil contextualització en el moment present) passen a ampliar la totalitat d'autors preservats, amb noms com ara Juan Dols, Gaspar Cartes, José Drument, Chrisanti Escobar, Maestro Ferran, J. A^o. Ferrer, José Forés y Martí, José Meseguer, Oyanarte, Antonio Literes, Pere Rabassa, Luis Pastor, Francisco Salmeró, Francisco Valls, Manuel Paradís i Pascual Vives.



Foto 6. Part de soprano solista de la *Lamentació 2.ª per al divendres*, de Gaspar Cartes (1721).

Només una anàlisi detallada de la totalitat dels volums podria tal volta traure a la llum altres obres que en el seu moment haguessen pogut passar desapercebudes i no fossen registrades en cap dels successius inventaris duts a terme sobre el fons capitular.

Una invitació més a aprofundir en aquest vast i interessant fons musical de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tortosa, poc conegut i, de ben segur, dipositari i portador de moltes satisfaccions als amants de la música i de la recerca.

* Agraïm al Sr. Josep Alanyà, director de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tortosa, l'autorització de reproduir els detalls dels documents consultats.

Bibliografia

Montagut, Marian Rosa (2006): «Una aproximación a la capilla de música de la catedral de Tortosa (Tarragona): 1700-1750». *Anuario Musical*, 61: 155-166.

Pavia i Simó, Josep (1996): «Memoria de actividades de RISM-España 1995. VI: Archivo de música de la Catedral de Tortosa», *Anuario Musical*, 51: 270-299.