

## **Aquí de la fe, oratori de Lluís Vicenç Gargallo (ca. 1636-1682). Estudi i edició.**

FRANCESC BONASTRE

L'any 1986 vaig publicar un oratori de Lluís Vicenç Gargallo, *Historia de Joseph*, que representa el primer testimoni conegut d'aquest gènere a l'Espanya del segle XVII<sup>1</sup>. A l'esmentada publicació hi vaig incloure un estudi biogràfic de l'autor, el catàleg de la seva obra conservada, l'anàlisi de la vessant literària i musical de l'oratori, amb llurs similars connexions europees, i l'edició crítica del text i de la música.

En abordar l'estudi del conjunt de l'obra compositiva de Gargallo, vaig adonar-me que un altre dels *villancicos* de l'autor, que duu el número 61 del catàleg<sup>2</sup>, era en realitat un oratori, segons se'n desprèn de l'anàlisi interna de la seva estructura formal. En aquest treball em proposo d'argumentar aquesta idea i tanmateix, de publicar l'obra musical que és objecte de la present recerca, pensant que hom contribueix a un major aclariment de la història de l'oratori hispànic del segle XVII.

### **1.-L'autor**

Lluís Vicenç Gargallo és un dels compositors més destacats del barroc musical hispànic del segle XVII. Nascut als voltants de 1636, segurament al País Valencià, entrà a formar part com a *diputat*<sup>3</sup> o infant de

<sup>1</sup> F. BONASTRE, *HISTORIA DE JOSEPH. Oratori de Lluís Vicenç Gargallo (ca. 1636-1682). Estudi i transcripció a càrrec de...* Diputació de Barcelona-Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1986.

<sup>2</sup> *Id., Ibid.*, p. 36, col. a.

<sup>3</sup> J. CLIMENT i J. PIEDRA, *Juan Bautista Comes y su tiempo*, Madrid, 1977, p. 63.

cor de la seu metropolitana de València vers 1648-1649<sup>4</sup>, on hi romanqué fins a l'acabament de 1651 o al principi de 1652. La seva formació musical en aquell centre fou deguda als mestres Francesc Navarro, mestre de capella entre 1644-1650, i Diego Pontac, que ho fou entre 1650 i 1653; l'estada de Gargallo a la catedral de València coincidí també amb la dels organistes Jeroni La Torre i Andreu Pérez<sup>5</sup>.

És possible que la seva formació musical posterior, de la qual res en sabem de segur, continués a la mateixa seu valenciana: en aquest cas, s'hauria pogut desenvolupar amb alguns dels mestres de capella coetanis: Diego Pontac (1650-1653), Urbán de Vargas (1653-1656) i Gracián Babán (des de 1657), el qual posseeix les majors probabilitats d'haver pogut esdevenir el seu mestre<sup>6</sup>.

El 7 de juny de 1659, Gargallo és nomenat mestre de capella de la catedral d'Osca, càrrec que havien exercit anteriorment Urbán de Vargas i Gracián Babán<sup>7</sup>. Romangué a aquesta seu oficialment fins el 15 de novembre de 1667; uns anys abans emperò, s'havia presentat a les oposicions per al càrrec de mestre de capella del Reial Col·legi del *Corpus Christi* de València, celebrades entre el 22 i el 27 de novembre de 1662: Gargallo obtingué la màxima puntuació, però el nomenament definitiu fou per a Josep Hinojosa, mestre de capella de Terol<sup>8</sup>.

La seva darrera destinació professional fou el càrrec de mestre de capella de la catedral de Barcelona, obtingut el 17 de novembre de 1667<sup>9</sup>: en realitat, fou nomenat mestre coadjutor de Marcià Albareda, mestre titular jubilat; la colació definitiva del càrrec no es produí fins després de la mort d'aquest darrer, esdevinguda el 21 d'agost de 1673.

Bona part de les composicions datades de Gargallo palesen que foren escrites a Barcelona. Tanmateix, alguns dels escolans de la capella de música de la seu barcelonina, actius durant el seu mandat, pogueren ésser deixebles seus: cito entre els més destacats, Josep Gas, Felip Olivellas i Ignasi Vidal, així com Isidre Serrada, el pas del qual per l'escolania de l'esmentada catedral no ens consta<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> F. BONASTRE, *Op. cit.*, p. 13, col. b.

<sup>5</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 14, col. a.

<sup>6</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 14, col. a.

<sup>7</sup> A. DURAN GUDIOL, «Los maestros de capilla de la Catedral de Huesca», *Argensola*, X (1959), 128.

<sup>8</sup> J. PIEDRA, «Maestros de Capilla del Real Colegio de Corpus Christi (Patriarca) (1622-1822)», *Anuario Musical*, XXIII(1968), 63-69.

<sup>9</sup> F. BONASTRE, *Op. cit.*, p. 16, col. a.

<sup>10</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 16, col. a.

## EDICIÓ CRÍTICA DEL TEXT

*Abreviatures emprades:*

- A.- Alto.  
 B.- Baix, Basso.  
 C.- Cor.  
 T.- Tenor.  
 Ti.- Tiple.  
 V.- Vers, versicle.

- [COR]            *Aquí de la fe*  
 que se pierde el discurso  
 de vista esta vez.  
*Mandad, Amor,*  
 5    *que todo es razón.*  
 Aunque nuestra inteligencia,  
 grosera y flaca,  
 no penetre la intención  
 de lo que manda Dios,  
 10    *mandad, Amor*  
 que yo os quiero obedecer;  
 y quando no halle razón,  
 con reverencia diré:  
 «*Aquí de la fe*».
- [DÉU]        15    Abraham, a mí me importa  
 de tu cassa vn sacrificio;  
 si me consultas el gusto,  
 a de ser Isac, tu hijo.  
 Essa prenda de tus ojos,  
 20    esse imán de tus cariños,  
 a de ser el degollado  
 (por más que sea el querido)  
 sobre el copete de vn monte

- que eligirán mis designios;  
 25 a de teñir con su sangre  
 de tu cuchilla los filos.
- [ABRAHAM] Señor, la obediencia es justa.  
 Isac, sígueme al momento.  
 Ya descubro la montaña  
 30 donde a Dios adorar deuo;  
 Quédense acá los criados:  
 nosotros, hijo, passemos.  
 Isac, lleua tú la leña,  
 que yo cuydaré del fuego.
- [ISAAC] 35 Venga essa carga a mis ombros,  
 que si por Dios a de arder,  
 no será cruz para mí  
 seruirle y obedecer.  
 Razón es que a Dios adore,  
 40 pero, mi padre y mi bien,  
 aquí se ve fuego y leña,  
 mas la víctima, ¿quál es?
- [NARRADOR] De temor sobresaltado  
 habla Isac. Ay! que me temo  
 45 que le a de costar muy caro  
 este paseo.
- [ABRAHAM] No tomes pena, hijo mío,  
 que a Dios toca el proueer  
 para tan grande holocausto  
 50 la víctima esta vez.
- [NARRADOR] Llega al lugar destinado  
 Abraham, lleno de fe;  
 leuanta luego vn altar  
 y echa la leña sobre él.
- [COR] 55 Ay! malogrado hijo,

V. 24: *desinignios*, T II C.

V.27-34: ... *tulit quoque ligna holocausti, et imposuit super Isaac filium suum: ipse vero portabat in manibus ignem et gladium. Ibid.*, v. 6.

V.40-42: *Pater mi... Ecce... ignis et ligna: ubi est victima holocausti? Ibid.*, v. 7.

V.47-50: *Deus provideabit sibi victimam holocausti, fili mi. Ibid.*, v. 8.

V.51-54: ... *et venerunt ad locum quem ostenderat ei Deus, in quo aedificavit altare, et desuper ligna composuit. Ibid.*, v. 9.

- Ay! infelize padre,  
que tomas el azero  
contra tu propia sangre.  
Piedad, cielos, pues véis  
que es inocente infante  
60 el que sobre la leña  
para holocausto yace.
- [ABRAHAM] Señor, pues vos lo queréis,  
tomo obediente la espada  
65 por sacrificar de vn golpe  
en vna vida, dos almas.
- [ISAAC] Padre, ¿contra uuestro hijo  
levantáis la mano armada?
- [ABRAHAM] Ni tus cariños me mueuen,  
70 ni tus quebrantos me ablandan.
- [ISAAC] Mirad por uuestra vejez,  
no cortéis las esperanças.
- [ABRAHAM] Engaño es grande, hijo mío,  
en cosa humana fundallas;  
75 Dios, que con claros apoios  
empeñó su real palabra,  
dará presto salida  
a la promesa más larga.
- [ISAAC] Pues que Dios gusta que muera,  
80 ofrezco el cuello a la espada,  
que he de lograr mejor vida  
en la acción más arriesgada.
- [ÀNGEL] Abraham, Abraham, detente:  
no maltrates la vida desse infante;  
85 el hijo es inocente,  
ya Dios ha visto tu valor constante;

V. 56: *infelice*, Ti I, Ti 2 i A II C.

V. 76: *Real*, T I C.

V. 83: *de esse*, A i T II C; Ti, A i T III C.

V.55-56: *Extenditque manum, et arripuit gladium ut immolet filium suum. Ibid.*, v. 10.

V.60-62: *... cumque alligasset Isacc filium suum, posuit eum in altare super struem lignorum. Ibid.*, v. 9.

V. 83-85: *Abraham, Abraham, ... Non extendas manum tuam super puerum, neque facias illi quidquam. Ibid.*, v. 12-13.

- y en premio de tu zelo,  
 muy larga sucesión te dará el cielo.  
 Esse cordero toma,  
 90 que entre espinosas çarças enredado,  
 a tus ojos se asoma;  
 ésse a de ser a Dios sacrificado,  
 no Isac, cuya vida,  
 de Dios del cielo y mundo es pretendida.  
 [COR] 95 Pues que Isac queda libre,  
 gózesse el mundo,  
 que aunque la dicha es vna,  
 la gozan muchos.  
 Del rigor del azero  
 100 reirse puede,  
 pues el cielo le ampara  
 visiblemente.  
 Quando cosas tan grandes  
 nos pide el Cielo,  
 105 Dios se da por servido  
 con el afecto.  
 Christo sacramentado  
 es el Cordero,  
 que en lugar del infante  
 110 fue herido y muerto.

V. 90: *enredado*, T I C, Ti I II C.

V. 99: *del rigor*, T II C.

V. 104: *Infante*, T IC, Ti II C, A II C (2ª vegada).

V.87-88:... *benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum sicut stellas caeli, et velut arenam quae est in littore maris. Ibid., v. 17.*

V.90-94:... *viditque post tergum arietem inter vespres haerentem cornibus, quem assumens obtulit holocaustum pro filio. Ibid., v. 13.*

### Cloenda: *Aquí de la fe* i la *Història de Joseph*

El descobriment del segon oratori de Lluís Vicenç Gargallo ens ha permès d'ampliar el camp de la recerca sobre aquest important gènere musical hispànic del segle XVII, en poder enriquir-ne els coneixements mitjançant la comparació de llurs elements musicals i literaris. Altra-ment, la confrontació de les dues obres —els dos primers oratoris hispànics coneguts fins ara— permet d'iniciar una metodologia d'anàlisi que ens menarà, quan apareguin més oratoris d'aquesta època, a una major certesa en la tasca musicològica.

Quan vaig publicar la *Història de Joseph*, vaig datar la seva composició al redós de la dècada 1670-1680, molt possiblement a Barcelona<sup>32</sup>; *Aquí de la fe*, de la qual tampoc ens consta la data, pot ésser situat si fa no fa per la mateixa època, però en tot cas, amb posterioritat respecte del primer oratori de Gargallo, si ens atenim a certes peculiaritats que l'anàlisi interna de l'obra ens palesen i que són les següents:

- a) Major concreció i subsegüent diferenciació entre l'ària estròfica i el recitat.
- b) Major amplitud dels àmbits intervàlics, adés vocals, adés instrumentals.
- c) Major simetria del conjunt (Introducció - Narració - Moralitat).
- d) Absència de protagonisme narratiu del cor i potenciació del dramatisme dels personatges.
- e) Major economia de mitjans.
- f) Major coherència lingüística del text.

En conjunt, tots aquests elements posseeixen un pes dialèctic que no tindrien separatament, a excepció, potser, del primer [a], la qual cosa fa que assoleixin una tendència assenyaladora i objectiva; ara bé, el raonament exposat no és altra cosa que una hipòtesi versemblant, que hom mai no ha de confondre amb una creença a ultrança en el perfeccionisme evolutiu del gènere.

El vertader progrés artístic no depèn de lleis, sinó de propostes, sovint elaborades puntualment; la major o menor perfecció formal no pot ésser l'únic ni l'òptim criteri per a fixar la datació d'una obra, la contingència temporal de la qual s'endinsa per camins d'enriquidora complexitat.

Tot i això, en no disposar de cap data i posseir en canvi, dades objectives sorgides de la comparació de les dues obres, he temptat d'oferir una primera aproximació, bo i esperant que noves aportacions puguin ajudar a aclarir el problema.



**AQUÍ DE LA FE**  
Oratori  
LLUÍS V. GARGALLO (ca. 1636-1682)

Transcripció:  
Francesc BONASTRE

The musical score is arranged in ten staves, each with a vocal or instrumental part. The parts are:

- Tiple 1º Choro a 10**: Treble clef, vocal line with lyrics "A - qui de la".
- Tenor 1º Choro a 10**: Treble clef, vocal line with lyrics "A - qui de la fe, a - qui de la".
- Tiple 2º Choro a 10**: Treble clef, vocal line.
- Alto 2º Choro a 10**: Treble clef, vocal line.
- Tenor 2º Choro a 10**: Treble clef, vocal line.
- Tiple 3º Choro a 10**: Treble clef, vocal line.
- Alto 3º Choro a 10**: Treble clef, vocal line.
- Tenor 3º Choro a 10**: Treble clef, vocal line.
- Bajo 3º Choro a 10**: Bass clef, vocal line.
- Acom<sup>to</sup> per el horgano a 10**: Treble clef, instrumental line.
- Continuo**: Bass clef, instrumental line.

The score is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "A - qui de la fe, a - qui de la".



40

mus -

pierde el dis - cur - so de via - ta es - ta vez

The musical score consists of ten staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is the piano accompaniment. The remaining staves are empty. The lyrics are: "pierde el dis - cur - so de via - ta es - ta vez". The word "mus -" is written above the first staff.





23 (25)

cia grose - ra y fla - ce , no pe - ne - tra le in - ten -

The musical score consists of a vocal line at the top and ten empty instrumental staves below it. The vocal line is written in a single system with a treble clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes. The instrumental staves are empty, suggesting they are for instruments that are not specified in the score.

26 (50)

ción de lo que le man - da Dios,  
man - dad, A -

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are written below the vocal line.





34 (10)

cer y cuando no halla ra - zón con re - ve -

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef and contains the lyrics: "cer y cuando no halla ra - zón con re - ve -". The piano accompaniment is written in a bass clef and consists of a single melodic line. The score is divided into four measures, each containing a vocal line and a piano line. The vocal line is written in a soprano clef and the piano line is written in a bass clef. The lyrics are written below the vocal line.

39 (45)

A musical score for a vocal part, likely a soprano or alto, with lyrics in Catalan. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "rençia di - ré : a - qui de la fe, a - qui de la". The music consists of a single melodic line with some rests and a final cadence. The rest of the page contains empty staves for other instruments or voices.

rençia di - ré : a - qui de la fe, a - qui de la

44 (50)

fe, a - qui de la fe, A - qui de la fe, a - qui de la fe, a -

A - qui de la fe, a - qui de la fe, a -

A - qui de la fe, a - qui de la fe, a -

A - qui de la fe, a - qui de la fe, a -

A - qui de la fe, a - qui de la fe, a -

A - qui de la fe, A - qui de la fe, A - qui de la fe,

A - qui de la fe, A - qui de la fe, A - qui de la fe,

49 (55)

The musical score consists of ten staves. The first five staves are vocal parts, and the last five are piano accompaniment. The lyrics are: 'a - qui de la fe. a - qui de la fe. a - qui de la fe. a - qui de la fe. a - qui de la fe. A - bra -'. The score includes dynamic markings such as *solis* and *[DIOS]*. Measure numbers (44) through (52) are indicated at the end of each staff.

a - qui de la fe. (44)  
 a - qui de la fe. (45)  
 qui, a - qui de la fe. (46)  
 qui, a - qui de la fe. (47)  
 qui, a - qui de la fe. (48)  
 qui, a - qui de la fe. *solis* [DIOS] (49)  
 a -- qui, a - qui de la fe. A - bra - (50)  
 e - qui, a - qui de la fe. (51)  
 a - qui a - qui de la fe. (52)

54 (61)

om, a mi me in - porta de tu

57 (65)

cea - sa vn ea - cri - fi - cio si me con-sui -

61 (70)

tas el gus-to a de ser de I - sac tu

65 (75)

hi-go es - se pren - de de tue a - jos, es - se i -

69 (81)

nda de tue ca - riño, a de

72 (85)

ser el de-gu - llado -por más que se -

76 (90)

a el que - ri - do- so - bre el co-pe - te de vn

80 (95)

monte que a - le - gi - rán mis de - signios; a de

84 (101)

ta-ñir con su sangra de tu cu-chi-

88 (106) **TIC [ABRAHAM]**

lla los fi-los, Se - ñor, le e-be - dien-cia es.

92 (111)

jus-ta. I - sac, sí - gue se al no - mento ya des -

96 (117)

cu - bro la mon - taña don - de a Dios a -

100 (122)

do-rar de-vo que den - se a - cá los cri -

105 (127)

a - dos; na - so - tros, hi - jo, pes - se-mos.

109 (132)

I - sac, lle-va td le le - ña, que yo cuy - da -

115 (138) **TIC [ISAAC]**

ré del fuego. Ven-ga es - sa car - ga a mis ombros, que si

120 (145)

par Dija a de er - der, no es - - rá cruz

124 (150)

pe - fa ní ter uir - le y o - be - de -

127 (155)

cer. Ra - zón es que a Dija a - da - re, pe - ro, si

131 (160)

pe-dre y mi bien, a - qui se ve fue-go y

135 (165)

le-ña, mas le víc-ti - ma, ¿ qual es?

T: IC [HISTORICUS]

De te - mor sobre - sal - ta - do able I -

143 (175)

anc. ¡Ay! que me te - mo que le a de cos - tar muy ca - ro

149 (181)

este pas - se - o No tomes pe - na hi - jo ní - o, que a Dija to - ca el pro -

154 (197)

ue - er pa - ra tan gran - da ho - lo - ceus - ta la vic - ti ma a -

159 (192)

TAC - (HISTORICUS)

ques - ta vez Llegat lu - gar desti - na - do Abre - han lle -

164 (197)

no de fe; le - uen - ta lue - go vn al - tar

169 (201)

y e - cha la le - ña so - bro di, y e - cha la le - ña so -



174 (102)

Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 bre di. Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,  
 Ayi me-lo-gra-do hi-ja,

179 (202)

Ay! in-fe - li - ze Pa - dre,  
 Ay! in-fe - li - ze Pa - dre,  
 Ay! in-fe - li - ze Pa - dre,  
 Ay! in-fe - li - ze Pa - dre,  
 in-fe-li - ze Pa - dre, que tones si a -  
 Ay! in-fe - li - ze Pa - dre,  
 in-fe-li - ze Pa - dre, que tones si a -  
 Ay! in-fe - li - ze Pa - dre,  
 Ay! in-fe - li - ze Pa - dre,

154 (217)

que tomas el a - ze - ro con -

que tomas el a - ze - ro con -

que tomas el a - ze - ro con -

que tomas el a - ze - ro con -

ze - ro con - tre tu propia sen - gra.

que tomas el a - ze - ro con -

que tomas el a - ze - ro con -

ze - ro con - tre tu propia sen - gra.

que tomas el a - ze - ro con -

189 (11)

tra tu propia san - gre.

tra tu propia san - gre.

tra tu propia san - gre.

tra tu propia san - gre.

Pie - dad, cie - los, pues veís

tra tu propia san - gre.

tra tu propia san - gre.

Pie - dad, cie - los, pues veís que es

tra tu propia san - gre.

194 (22)

que es i-no-cen-te in-

que es i-no-cen-te in-

que es i-no-cen-te in-

que es i-no-cen-te in-

que es i-no-cen-te in- fan-te,

que es i-no-cen-te in-

que es i-no-cen-te in-

i-no-cen-te in- fan-te,

que es i-no-cen-te in-

199(131)

fan - te, pa -

fan - te, pa -

fan - te, pa -

fan - te, pa -

el que so - bre la le - fia pe - ra ho - causta ya - ce.

fan - te, pa -

fan - te, pa -

el que so - bre la le - fia pe - ra ho - causta ya - ce.

fan - te, pa -

fan - te, pa -

204 (134)

re ho-lo-causto ya - - ce. [ABRAHAM]  
 Se - ror, pues vae lo que -  
 re ho-lo-causto ya - - ce.  
 re ho-lo-causto ya - - ce.  
 ya - - ce.  
 re ho-lo-caus-to ya - - ce.  
 re ho-lo-caus-to ya - - ce.  
 ya - - ce.  
 re ho-lo-causto ya - - ce.  
 ya - - ce.  
 re ho-lo-causto ya - - ce.  
 ya - - ce.  
 re ho-lo-causto ya - - ce.  
 ya - - ce.  
 re ho-lo-causto ya - - ce.  
 ya - - ce.

208 (143)

réis, to-mo o - be - dien-te la es - pa - da, por as - cri - fi-

212 (248)

car de vn gol - pe en v - ne vi - da dos al -

215 [ISAAC]

(252)

Pa - dre, con - tra vuestro hi - jo la -

nes.

219 (258)

van - táis la ma - na ar - ma - da?

[ABRAHAM]

NI tus ce -

222 (265)

ri-ños me mueuen, ni tus que-bran - tos me a - blan - dan.

226 [ISAAC] (269)

Mi - rad por vuestra ve - jez, no cor - táis las espe-ran - ças.



231 (136)

En - ga - ño es grande, hi - jo mi-o, en co - sa hu - sa -

235 (181)

na fun-da - lles; Dios, que con cle - ros a -

238 (185)

po - ios se - pe - ño su real pa - la - bra, da -

241 (290)

ré de pres - to se - li - da a la pro - se -

245 (295)

na mea lar - ga. [ISAAC] Pues que Dios

250 (500)

gus - ta que mus - sa, o - frez - co el cue - llo a la es-

253 (304)

pa - da, que he de lo - grar me - jor vi - da

256 (309)

en la ac - ción más ar - ries - ga



265 (18)

deese in- fan - te;

deese in- fan - te;

tra - tes la vida deese in- fan - te; el hijo es i - no -

tra - tes la vida deese in- fan - te; el hijo es i - no -

deese in- fan - te;

deese in- fan - te;

deese in- fan - te;

deese in- fan - te;

deese in- fan - te;

deese in- fan - te;





280 (553)

de tu ze - lo, el  
de tu ze - lo, el  
ze lo muy larga su - ce - sión te da - rá el cie - lo.  
ze lo muy larga su - ce - sión te da - rá el cie - lo.  
de tu ze - lo, el  
de tu ze - lo, el  
de tu ze - lo, el  
de tu ze - lo, el

Detailed description: This is a musical score page for a piece by Francesc Bonastre, numbered 280 (553). It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish. The score is organized into systems of staves. The first system contains the vocal melody with the lyrics 'de tu ze - lo, el'. The second system continues the vocal line with the lyrics 'ze lo muy larga su - ce - sión te da - rá el cie - lo.'. The third system repeats the second system's lyrics. The fourth system contains the vocal melody with the lyrics 'de tu ze - lo, el'. The fifth system contains the piano accompaniment with the lyrics 'de tu ze - lo, el'. The sixth system contains the piano accompaniment with the lyrics 'de tu ze - lo, el'. The seventh system contains the piano accompaniment with the lyrics 'de tu ze - lo, el'. The eighth system contains the piano accompaniment with the lyrics 'de tu ze - lo, el'. The piano part consists of a right-hand treble clef and a left-hand bass clef.

285 (396)

The musical score is arranged in systems of two staves each. The top staff of each system is a vocal line, and the bottom staff is a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal staves.

Lyrics:   
 cie - lo.   
 Es - se corda - ro ta - ma, que en - tre espino - sas carças en - tre -   
 cie - lo.   
 Es - se corda - ro ta - ma, que en - tre espino - sas carças en - tre -   
 cie - lo.   
 cie - lo.   
 cie - lo.   
 cie - lo.   
 cie - lo.





295 (348)

no I -

no I -

se a de ser a Dios sacri - fi - ca - da, no I - sac, cuya vi - da,

se a de ser a Dios sacri - fi - ca - da, no I - sac, cuya vi - da,

no I -

no I -

no I -

no I -

no I -

6

300 (SSS)

sec, cuya vi - da,

sec, cuya vi - da,

de Dios, del cie - lo y mundo es pre-tan-

de Dios, del cie - lo y mundo es pre-tan-

sec, cuya vi - da,

sec, cuya vi - da,

sec, cuya vi - da,

sec, cuya vi - da,

sec, cuya vi - da,

sec, cuya vi - da,



310 (363)

Pues que Isaac que- da li - bre, go - zaa - se el mun - do,

Pues que Isaac que- da li - bre, go - zaa - se el mun - do,

6

Detailed description: The image shows a page of a musical score. At the top left, the page number '132' and the composer's name 'FRANCESC BONASTRE' are printed. Below this, the number '310 (363)' is written. The score consists of two systems of music. Each system has two vocal staves (soprano and alto) and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish: 'Pues que Isaac que- da li - bre, go - zaa - se el mun - do,'. The first system shows the vocal lines with lyrics and a piano accompaniment. The second system is similar but with some musical notation changes. At the bottom of the page, there is a small number '6'.

315 (368)

gó-zes-se el mun-do,

gó-zes-se el mun-do,

gó-zes-se el mun-do,

gó-zes-se el mun-do,

que aunque la di-cha es n-no,

gó-zes-se el mun-do,

gó-zes-se el mun-do,

que aunque la

gó-zes-se el mun-do,

que aunque la

320 (325)

Musical score for voice and piano, measures 320-325. The score is written on ten staves. The vocal line is on the fifth staff from the top, and the piano accompaniment is on the bottom two staves. The lyrics are: "la go - zan mi - chor, di - cha es v - na, la go - zan".

la go - zan mi - chor,  
di - cha es v - na, la go - zan

325 (378)

la go - zan mu - chos.

la go - zan mu - chos.

la go - zan mu - chos.

la go - zan mu - chos.

la go - zan mu - chos.

la go - zan mu - chos.

la go - zan mu - chos.

la go - zan mu - chos.

mu - chos.

la go - zan mu - chos.



327 (384)

Del ri - gor del a - ze - ro re - ir - se pus - de,

Del ri - gor del a - ze - ro re - ir - se pus - de,

332 (38c)

ir - se pue - de,

pues el cie -

ir - se pue - de,

ir - se pue - de,

ir - se pue - de,

pues el cie - la le an - pa - ra

ir - se pue - de,

ir - se pue - de,

ir - se pue - de,

337 (392)

lo le an - pa - ra vi - si - ble -

vi - sible - men - ta.





352 (vof)

Dios se da por ser - vi - do

Dios se da por ser - vi - do con

The image shows a musical score for a voice part, labeled '352 (vof)'. It consists of a system of ten staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The lyrics are: 'Dios se da por ser - vi - do' on the first line, and 'Dios se da por ser - vi - do con' on the second line. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The bottom staves appear to be accompaniment staves, but they are mostly empty in this section.



362 (446)

fec - to.

fec - to.

fec - to.

fec - to. Christo Sa - cramen - ta - do es el Cor-

fec - to.

fec - to.

fec - to. Christo Sa - cramen - ta - do es el Cor-

fec - to.



367(42)

es el Cor - de - ro

es el Cor - de - ro

es el Cor - de - ro

es el Cor - de - ro

de - ro

que en lu - gar del In -

es el Cor - de - ro

es el Cor - de - ro

de - ro

es el Cor - de - ro

es el Cor - de - ro

es el Cor - de - ro

372 (426)

fante fue he - ri-do y muerto,

fue en lu - gar del In - fante fue he -



382 (456)

fue he-ri-do y muer-to.  
 fue he-ri-do y muer-to.  
 fan-te fue he-ri-do y muer-to.  
 fan-te fue he-ri-do y muer-to.  
 fan-te fue he-ri-do y muer-to.  
 fan-te fue he-ri-do y muer-to.  
 fue en lu-gar del in-fan-te fue he-ri-do y muer-to.  
 fue en lu-gar del in-fan-te fue he-ri-do y muer-to.  
 fue en lu-gar del in-fan-te fue he-ri-do y muer-to.



Gargallo intervingué en diversos tribunals d'oposicions de Barcelona, Tarragona i València, la qual cosa prova la importància atorgada a la seva personalitat musical. En un document autògraf, escrit pels voltants del 10 de maig de 1680, el nostre compositor esmenta l'oferiment que li havia estat fet de diversos càrrecs musicals de singular importància a l'Espanya d'aquella època, els quals rebutjà per poder romandre a Barcelona; d'entre aquests, cita els de mestre de capella de la seu de Saragossa [1673], de València [1677] i dels monestirs de les *Descalzas Reales* i de l'*Encarnación* de Madrid [1680]<sup>11</sup>.

Lluís Vicenç Gargallo morí pels voltants del 19 de febrer de 1682. El seu càrrec, cobert interinament per Jaume Riera, fou ocupat de manera definitiva pel mestre Joan Barter, provinent de la seu de Lleida, el 13 de juliol de 1682<sup>12</sup>.

## 2. Obra compositiva

De tota la producció musical de Lluís Vicenç Gargallo hem servat, fins al moment, 101 manuscrits procedents de sis arxius diferents: parròquia de Sant Pere de Canet de Mar, Cervera, catedral de Girona, seu de Saragossa, capella del *Corpus Christi* de València i Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya<sup>13</sup>.

Aquests 101 manuscrits totalitzen 74 composicions reals, atès que sovint hi ha còpies d'una mateixa obra, la qual cosa representa un grau notable de difusió i de celebritat del seu autor.

Les composicions litúrgiques són servades en 53 manuscrits, essent 32 el nombre d'obres reals:

- 1 *Responde mihi* (Llició de Difunts)
- 5 Misses
- 1 Missa de Difunts
- 4 Seqüències (3 *Dies irae*, 1 *O bone pastor*, a St. Francesc de Paula)
- 1 *Dixit Dominus*
- 2 *Laudate Dominum*
- 2 *Magnificat*

<sup>11</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 18-19. El document també fou publicat per J. PAVIA, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, Barcelona, 1986, p. 217-219.

<sup>12</sup> Per a major abundància de detalls biogràfics, vegeu F. BONASTRE, *Op. cit.*, p. 13-21 i J. PAVIA, *Op. cit.*, p. 214-222, 267-270.

<sup>13</sup> F. BONASTRE, *Op. cit.*, p. 25-42. («Catàleg de l'obra servada de Lluís Vicenç Gargallo»).

- 1 *Fratres*
- 2 *Cum invocarem*
- 2 *Qui habitat*
- 5 *Nunc dimittis*
- 1 *Memento Domine David*
- 1 *Miserere*
- 2 *In te Domine speravi*
- 1 *Benedictus Dominus Israel*

Les composicions religioses en romanç (totes en castellà) es conserven en 48 manuscrits, que representen 42 obres reals:

- 15 *Tonos*
- 25 *Villancicos*
- 2 *Oratoris*

Hi ha algunes altres obres de les quals en tenim esment, però que per desgràcia s'han perdut: un *Motet a 4 a Sant Francesc Xavier* (sense text), citat pel seu deixeble Isidre Serrada el 1716<sup>14</sup> i per Joseph Ferrer el 1717<sup>15</sup>. Tanmateix, Josep Climent publicà els títols de 4 composicions litúrgiques de Gargallo, que pertangueren a l'antic arxiu del Col·legi del *Corpus Christi* de València i que avui no es conserven: el motet a 4 *Anima Christi*, el motet a 12 *Felix namque* i dos salms *Laetatus sum* a 12<sup>16</sup>.

Per altra banda, cal consignar els errors en diversos diccionaris i enciclopèdies: confusió entre Lluís Vicenç Gargallo i Josep Gargallo (aquest darrer, compositor del s. XVIII), així com l'errònia ubicació del *Misere a 8* i *Principes persecuti sunt a 10* al British Museum, en comptes de la Bayerische Bibliothek de Munic<sup>17</sup>.

L'obra musical de Gargallo fou reivindicada i exemplificada, després de la seva mort, com a símbol del progrés musical, per Francesc Valls i Isidre Serrada el 1716, Joseph Ferrer el 1717<sup>18</sup> i Josep Nogués el 1763<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> I. SERRADA, «Parecer del Licenciado Isidro Serrada...» inclòs a F. VALLS, *Respuesta del Licenciado Francisco Valls...*, Barcelona, 1716, p. 38-48.

<sup>15</sup> J. FERRER, *Escvdo político de la entrada del Miserere nobis...*, s.l., 1717, p. 16.

<sup>16</sup> J. CLIMENT, «La música en Valencia durante el siglo XVII», *Anuario Musical*, XXI(1966), 211-241. Veg. especialment les p. 218, 231, 235 i 239.

<sup>17</sup> Vegeu l'article *Gargallo, LL.V.* al *Diccionario de la Música Labor* (Barcelona, 1954); a la *Enciclopedia Salvat de la Música* (Barcelona, 1967) i a la darrera edició del *Grove* (London, 1980).

<sup>18</sup> Vegeu notes 14 i 15.

<sup>19</sup> J. NOGUÉS, *Carta Apologética Familiar...*, 1763. Ms. 744 de l'Arxiu Musical de la catedral de Tarragona, f. 8<sup>v</sup>.

### 3. Aquí de la fe, oratori de Lluís Vicenç Gargallo

En publicar la *Historia de Joseph* de Gargallo, vaig fer constar que l'obra es trobava en dos manuscrits diferents, obrants a la Biblioteca de Catalunya: un duia el títol d'*Historia de Joseph*<sup>20</sup> i l'altre, *Villancico de la Historia de Joseph*<sup>21</sup>, essent ambdós la mateixa obra<sup>22</sup>.

La composició que presento en aquest treball també és tinguda com a *Villancico*, segons es desprèn del seu títol: «Villancico a 10 voces, Para / la fiesta del Corpus, de / Luis Vicente Gargallo / *Aquí de la fe*». (Al marge inferior, «G.M.»)<sup>23</sup>. Tot i això, la seva anàlisi interna ens palesa que ens trobem davant d'un vertader oratori, per les següents raons:

- a) L'absència dels elements comuns i bàsics del *villancico* hispànic d'aquesta època (*Estríbillo/Coplas*).
- b) L'organització compacta de l'obra.
- c) La narració d'una història bíblica (Abraham i Isaac).
- d) La presència del diàleg, dins el caràcter general de la narració.
- e) La caracterització musical dels personatges (Déu, Abraham, Isaac, Àngel, Narrador o *Historicus*).
- f) La dosificació dramàtica.
- g) El paper determinant del *romance* als passatges dialogats.
- h) La presència de la moralitat final.

*Aquí la fe* esdevé un *oratorio volgare*, relacionat amb la tradició europea de les *historiae*. El seu autor l'anomenà *villancico* en primer lloc, perquè es tractava d'una obra en llengua vernacla; segonament, perquè el *villancico* era el gènere més flexible, conegut i practicat pels compositors hispànics, atès que el mot «oratori» era a casa nostra una autèntica novetat; també pogué influir en l'ús d'aquest apel·latiu el fet que aquesta obra es cantés dins l'espai litúrgic habitual dels *villancicos*, les matines. Aquesta hipòtesi guanya major versemblança en tractar-se d'una festivitat popular com la de Corpus, que a Catalunya i especialment a Barcelona, posseïa una importància cabdal; en aquest cas, a

<sup>20</sup> «Historia de Joseph / a 10 / *Ha de mis hermanos* / de / Luis Vicente Gargallo / I Coro». Ms.M.750/17 BC. Segona meitat del s. XVII.

<sup>21</sup> «Villancico a 10, al SS<sup>mo</sup>. / Sacramento / *Ha de mis hermanos*». A l'encapçalament de l'Acompanyament continu: «Villancico de la Historia de Joseph, al SS<sup>mo</sup>. Sacramento. Entabladura Continua. De Lluís Vicente Gargallo». Ms.766/5 BC. Finals del s. XVII.

<sup>22</sup> F. BONASTRE, *Op. cit.*, p. 48-50.

<sup>23</sup> Ms.M.748/10 BC.



més de les matines, *Aquí de la fe* pogué ésser cantat també a alguna estació de la solemne processó de la diada.

L'absència de l'*Estribillo* i de les *Coplas*, contravenint l'ús general dels *villancicos* del segle XVII, palesa l'evident polisèmia del mot, deguda a les raons adduïdes més amunt<sup>24</sup>; per tant, es tracta d'una denominació genèrica darrera la qual hi ha un contingut específic que en aquest cas, esdevé diferent.

*Aquí la fe* és confeït a partir d'un text narratiu, la història bíblica d'Abraham i Isaac<sup>25</sup>, que musicalment es basteix amb el contrast entre la monodia dels personatges singulars i la polifonia homòfona dels passatges corals; tot plegat atorga a l'obra el caràcter de *rappresentazione uditiva* que destacava el canonge A. Spagna el 1706<sup>26</sup>. Domenico Alaleona creu que aquestes característiques, juntament amb la presència de la moralitat final, defineixen els trets fonamentals de l'oratori del segle XVII<sup>27</sup>.

#### 4. Estudi de l'obra

El manuscrit d'aquesta composició, servat a la Biblioteca de Catalunya amb la signatura M. 748/10 és titulat, com ja hem vist, «Villancico a 10 voces, Para / la fiesta del Corpus de / Luis Vicente Gargallo / *Aquí de la fe* ». Les corresponents parts vocals i instrumentals són escrites en partícels de paper, amb la següent distribució:

I Cor: Tiple, Tenor.

II Cor: Tiple 1/2, Alto, Tenor.

III Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baix.

Acompanyament a l'orgue («... por el horgano, a 12 [sic]»).

Acompanyament continu (xifrat).

Les parts vocals i l'acompanyament de l'orgue són escrites en 4 folis i 7 bifolis apaïats, que amiden 301x213 mm., mentre que l'acompanyament continu ho és en un gran foli apaïat de 422x301 mm.<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Vegeu M. QUEROL, «El Romance Polifónico en el siglo XVII», *Anuario Musical*, X(1955), 111-112.

<sup>25</sup> *Gen.*, XXII.

<sup>26</sup> A. SPAGNA, *Oratorii overo Melodrammi sacri...*, Roma, 1706.

<sup>27</sup> D. ALALEONA, *Storia dell'Oratorio Musicale in Italia*, Milano, 1945, p. 132-137.

<sup>28</sup> F. BONASTRE, *Op. cit.*, p. 36, núm. 61. («Catàleg de l'obra servada de Lluís Vicenç Gargallo // Obra religiosa en romanç»).

### *Estructura formal*

L'oratori *Aquí de la fe* es confegeix a partir de les diverses intervencions corals i solístiques, posades al servei d'una idea superior que conforma la illació dramàtica.

El text es divideix en tres parts ben diferenciades: introducció (versos 1-14), narració de la història d'Abraham i d'Isaac (versos 15-94) i moralitat final (versos 95-110); musicalment es corresponen amb els compassos/*tactus* (= ct.) 1-58, 59-363 i 364-440, respectivament<sup>29</sup>.

L'alternança entre el ritme ternari i binari plana al llarg de tota l'obra:

C3: ct. 1-169 (versos 1-42)

C : ct. 170-239 (v. 43-62)

C3: ct. 240-313 (v. 63-82)

C : ct. 314-363 (v.83-94)

C3: ct. 364-440 (v. 95-110)

Els diversos personatges, el nom dels quals no apareix consignat al manuscrit, corresponen a les següents veus:

Déu: Tenor del II Cor.

Abraham: Tenor del I Cor.

Isaac: Tiple del I Cor.

Narrador: Tiple del II Cor / Tenor del II Cor, consecutivament.

Àngel: Tiple 1/2 del II Cor, simultàniament, a duo.

El protagonisme dels dos personatges més importants, Abraham i Isaac, es palesa en llurs intervencions solistes, en nombre de 5 i 4, respectivament. Els segueixen en importància decreixent, el Narrador o *Historicus* (2), Déu (1) i l'Àngel (1).

Semblantment a la *Història de Joseph*, els passatges monòdics corresponen a les àrees estròfiques i recitats (alguna vegada seguits d'un *arioso*), amb evident preeminència d'aquests darrers damunt les primeres. Les intervencions corals no són tan abundants com a la *Història de Joseph*, però en canvi acompleixen la missió expressiva que fa possible la *rappresentazione uditiva* preconitzada a l'oratori italià del segle XVII; generalment, aquesta polifonia policoral, bastida amb el contrast entre dues veus solistes i el *tutti*, estableix per una banda, el contrapès expressiu amb la línia monòdica, i altrament atorga, amb el

<sup>29</sup> Hom pot veure a la partitura dos tipus de numeració dels compassos: una, entre parèntesis, correspon a la noció de compàs/*tactus*, quantificada originàriament al manuscrit; l'altra és el resultat de la transcripció.

diàleg i els ecos, un progressiu enriquiment al llenguatge general de l'obra.

Des del punt de vista temàtic, hom palesa a *Aquí de la fe* un tractament destacat del tema principal, iniciat pel personatge corresponent a Déu (A, ct. 59-107), que s'estén, dins l'estructura de l'ària estròfica, als d'Abraham (A', ct. 107-139) i Isaac (A'' ct. 139-169); l'esmentat tema torna a aparèixer parcialment en el nucli narratiu del drama, als recitats d'Abraham (ct. 240-254, especialment als ct. 247-254, per disminució) i d'Isaac (ct. 270-276, especialment als ct. 272-276), amb la qual cosa s'assoleix, com a la *Historia de Joseph*, un nexa cíclic que subratlla les proporcions del sentit il·latiu de la narració.

Vegeu al quadre següent l'estructura formal de l'obra<sup>30</sup>:

| Personatge         | Text                          | Tema  | Estructura     | Compás/<br>Tactus |
|--------------------|-------------------------------|-------|----------------|-------------------|
| COR a 10           | Aquí de la fe                 | 1     | Diàleg         | 1-58              |
| DÉU                | Abraham, a mí me importa      | A     | Ària estròfica | 59-107            |
| ABRAHAM            | Señor, la obediencia es justa | A'    | "              | 107-139           |
| ISAAC              | Venga essa carga a mis ombros | A''   | "              | 139-169           |
| NARRADOR           | De temor sobresaltado         | B     | Recitat        | 170-182           |
| ABRAHAM            | No tomes pena, hijo mío       | C     | "              | 183-193           |
| NARRADOR           | Llega al lugar destinado      | D     | "              | 193-208           |
| COR a 10           | Ay! malogrado hijo            | 2     | Diàleg/Eco     | 208-240           |
| ABRAHAM            | Señor, pues vos lo queréis    | E + a | Recitat        | 240-254           |
| ISAAC              | Padre ¿contra vuestro hijo... | F     | "              | 254-262           |
| ABRAHAM            | Ni tus cariños me mueuen      | G     | "              | 263-269           |
| ISAAC              | Mirad por uestrea vejez       | H + a | "              | 270-276           |
| ABRAHAM            | Engaño es grande, hijo mio    | I     | "              | 277-298           |
| ISAAC              | Pues que Dios gusta que muera | J     | "              | 299-314           |
| ÀNGEL/<br>COR a 10 | Abraham, Abraham, detente     | 3     | Diàleg/Eco     | 315-363           |
| COR a 10           | Pues que Isac queda libre     | 4     | Diàleg         | 364-440           |

### *Pla musical de l'oratori*

La música posada al servei del text de l'oratori *Aquí la fe* posseeix una intencionalitat referencial que es palesa en la distribució de tots els

<sup>30</sup> Els temes monòdics són expressats mitjançant lletres; els polifònics, amb números.

seus elements: monodia i polifonia es distribueixen en la tasca narrativa, amb el suport funcional dels acompanyaments (continu i orgue).

Als passatges monòdics, l'extensió de l'àmbit intervàllic supera l'octava, llevat del personatge d'Isaac, que no ultrapasa la sexta:

#### *Àmbits intervàllics*

Déu: novena (mi-fa, a la transcripció)

Abraham: desena (mi-sol, *id.*)

Isaac: sisena (sol-mi, *id.*)

Narrador: novena (mi-fa, *id.*)

Quant al punt de màxima distància intervàllica, hom supera en aquest oratori els salts més llunyans de la *Historia de Joseph*:

#### *Salts melòdics màxims*

Déu: octava (ct. 75, 91)

Abraham: octava (ct. 115-247)

Isaac: sisena (ct. 307)

Narrador: cinquena (ct. 175-176, 205)

El personatge de l'Àngel, encomanat als dos Tiples del II Cor, que dialoguen amb les veus restants, no és susceptible d'ésser analitzat com els anteriors; la seva trama intervàllica es desenvolupa per graus conjunts, i harmònicament es basteix amb terceres i sextes.

La polifonia de les quatre intervencions corals, escrita en blocs homofònics, també es diferencia notablement de la de la *Historia de Joseph*, pel fet que els cors II i III mai no actuen compactament i al marge del I, sinó que sempre hi ha un contrastat diàleg, de vegades amb funció d'*eco* (ct. 208-240, 314-363, 364-440), entre totes les veus. Aquesta circumstància atorga una major plasticitat a l'obra, tota vegada que el contrast esdevé no solament extern (entre els passatges solistes i els cors), sinó que s'enriqueix amb una reeixida divisió interna de les funcions musicals. En aquest aspecte, cal remarcar que les veus del I cor (Tiple i Tenor, corresponents a Isaac i Abraham) actuen conjuntament amb les dels altres cors en tots els passatges polifònics, distanciant-se així de l'altre oratori de Gargallo ja conegut<sup>31</sup>.

El Baix del cor de capella o de *ripieno* (en aquest cas, el del III cor)

<sup>31</sup> F. BONASTRE, *Op. cit.*, p. 99-111 (música). Els personatges solistes (Tiple del I Cor —Joseph— i Tenor del II Cor —Jacob—) perden aquest caràcter, barrejant-se amb el *tutti*, només a la moralitat final de l'obra, ct. 282-379.

no duu text, seguint el costum habitual del barroc hispànic. Lògicament, hom pot suposar que la seva interpretació era encomanada a un instrument —potser un baixó—, bé que el seu disseny rítmic, que coincideix amb el de les altres veus d'aquest cor, faci possible la utilització d'un text.

Pel que fa als acompanyaments, hom observa la presència d'un acompanyament general (*continuo*) i un altre de parcial, encomanat a l'orgue. Aquesta divisió de funcions és força usual a la polifonia hispànica, des de mitjan segle XVII fins a les primeres dècades del XVIII.

El continu esdevé un vertader *basso seguente* i intervé tant al *tutti* com als passatges solístics: en el primer cas, amb notes llargues que palesen la posició fonamental dels acords; en les intervencions monòdiques, el continu assoleix un caràcter més lliure, assumint amb certa freqüència un mòdul imitatiu; tanmateix, el disseny del baix canvia ací vers un major enriquiment harmònic i fluïdesa d'escriptura. El seu àmbit intervàlic arriba a la catorzena (d'*E'* a *d'*, a la transcripció) i els salts més habituals, a part de l'ús dels graus conjunts, són els de 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> —fins i tot 4<sup>a</sup> augmentada descendent—, 5<sup>a</sup> i 8<sup>a</sup>.

L'orgue acompanya sobretot els cors II i III, tot i que també abasta les veus del cor I quan s'engloben en el *tutti*. A diferència del continu, l'orgue segueix les mateixes figuracions rítmiques de les veus en els passatges polifònics; quan els solistes no pertanyen al I cor, l'acompanyament no el realitza l'orgue, sinó el continu. El seu àmbit intervàlic no ultrapassa l'octava (de *G* a *g* a la transcripció).

Bé que el xifratge dels acompanyaments, present només al continu, no palesi més que els acords de 6<sup>a</sup>, les 3<sup>es</sup> menors i les notes de pas (especialment de 6 a 5), hom observa sovint la presència real d'acords de 7<sup>a</sup> i àdhuc de 9<sup>a</sup> (per exemple, ct. 17<sup>3</sup>, 21<sup>3</sup> i 36<sup>3</sup>).

### *L'àrea semàntica*

El llenguatge musical de l'oratori *Aquí de la fe* atorga, a través de l'enteixinat dels passatges monòdics i polifònics, la primera aproximació real de la *rappresentazione uditiva* pròpia del gènere. Aquest tipus d'expressivitat, que dependrà, a diferència del de l'òpera, de les proporcions intrínsecament musicals i llurs estretes relacions amb el text (i per tant, sense l'ajut de l'aparat escenogràfic ni de la comunicació gestual), cal que sigui desenvolupat explícitament a través dels procediments analògics que evidencien la intencionalitat semàntica de l'autor.

En el transcurs de l'oratori, hom s'adona de la transcendència meti-

culosa amb què Gargallo ha treballat, servint els interessos del text a fi d'aconseguir un veritable programa semàntic, el qual és dut a terme en diversos nivells.

En primer lloc, el revestiment musical dels elements prosòdics del text, que s'evidencia sobretot en dues interrogacions d'Isaac, resoltes en sengles frases ascendents: *mas la víctima ¿quál es?* (ct. 165-169) i ... *la mano armada?* (ct. 260-263). Un tractament semblant el trobem en els passatges on és indicada l'altura, no en sí mateixa sinó amb sentit antitètic; així ho veiem en un text explicatiu de l'Àngel, *del cielo y mundo*, on el primer substantiu és revestit d'una frase ascendent, essent descendent la del segon (ct. 355-359).

Un altre bloc abasta els moviments gestuals, que són representats amb una analogia intervàlica de cada tret concret: la reverència, manifestada amb un arc intervàlic del Tenor del I Cor a *con reuerencia diré* (ct. 44-45), o l'acció d'aixecament, a la frase del Narrador *leuanta luego vn altar* (ct. 198-199), el verb de la qual assoleix un ascens de tercera menor.

L'abstracció esdevé més evident quan l'analogia musical és fruit de l'aplicació de la retòrica a una traslació conceptual (és el cas de l'elevació intervàlica del mot *vida* al passatge d'Abraham *en vna vida dos almas* (ct. 251-254), o a un estadi psicològic, que pot expressar pietat (frase descendent dels Altos dels I i II Cors, *piedad*, ct. 224-225) o adoració (corba descendent a *adorar deuo* [Abraham], ct. 120-123 i *razón es que a Dios adore* [Isaac], ct. 155-158).

La pròpia tècnica compositiva adient amb l'organització del drama és posada al servei de la semàntica musical, a fi de subratllat els matisos psicològics del text: tot el recitat del Narrador *De temor sobresaltado* (ct. 170-182) n'és una mostra evident, en emprar l'autor els antics procediments de l'*hoquetus*, els quals accentuen el valor dramàtic de les pauses.

Tanmateix, la iteració de la recurrència del tema A (Déu) vers els personatges d'Abraham i Isaac, assoleix un caràcter simbòlic, que emfatitza el sentit il·latiu de la narració i prepara la pregona significació de la moralitat final.

### *El Text*

Seguint la tradició europea de les *historiae* bíbliques<sup>32</sup> que confegiren bona part dels oratoris del segle XVII, *Aquí de la fe* esdevé un

<sup>32</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 48, col. b.

breu *testo* de caràcter funcional, l'origen del qual es troba en els capítols XII-XXV del Gènesi (*Pars Secunda: Historia Abrahæ*). Malgrat les nombroses traduccions bíbliques en llengua castellana i llurs adaptacions dramàtiques, especialment al Segle d'Or, no hem trobat cap font directa que ens permetés de veure una estreta relació amb el text present, el qual fou elaborat probablement en els mitjans clericals en què es desenvolupava la vida professional de Gargallo. D'allò que hom pot estar-ne segur, si de cas, és del destí concret de la seva redacció, esmerçada a la composició d'un oratori.

Una primera aproximació ens fa adonar de la seva simetria formal, que es palesa en la distribució de tres blocs ben equilibrats: introducció (versos 1-14), cos narratiu (v. 15-94) i moralitat final (v. 95-110).

El conjunt narratiu central atorga un marcat èmfasi a l'actuació dels protagonistes:

| <i>Personatge</i> | <i>Nombre<br/>d'intervencions</i> | <i>Nombre<br/>total de versos</i> |
|-------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|
| Déu               | 1                                 | 12                                |
| Abraham           | 5                                 | 24                                |
| Isaac             | 4                                 | 16                                |
| Narrador          | 2                                 | 8                                 |
| Àngel             | 1                                 | 12                                |

Tanmateix, el plantejament dramàtic del cos narratiu es basteix amb una tècnica molt semblant a la de la *Història de Joseph*, la qual consisteix en un trencament estratègic de la narració. Amb aquest recurs es racionalitza la previsió dels efectes dramàtics, que subratllen acuradament tot el fil argumental de l'oratori, dosificant-ne els mitjans expressius.

Narració: versos 15-42

Suspensió: versos 43-46

Narració: versos 47-54

Suspensió: versos 55-62

Narració: versos 63-94

En obert contrast amb el mòdul narratiu, la introducció i la moralitat final posseeixen un caràcter antecedent i conseqüent; si a l'inici hom planteja les premisses implícites d'un obligat i indiscutit sentit de l'obediència, a l'acabament es desvetlla la raó teològica, especialment

en els quatre versos darrers que evidencien la transmutació profètica anyell/Crist:

Christo sacramentado  
 es el Cordero  
 que, en lugar del infante,  
 fue herido y muerto.

Per altra banda, la mètrica emprada en aquest oratori presenta uns canvis radicals respecte de la *Historia de Joseph*: els passatges monòdics protagonitzats pels diversos personatges sempre són escrits amb vers octosil·làbic (*romanç*), mentre que les intervencions del cor (llevat de la introducció) són confegides a partir de l'heptasil·lab, amb diverses combinacions: quartetes heptasil·làbiques regulars (v. 55-60), sextetes amb endecasil·lab (v. 83-94) i quartetes amb pentasil·lab (v.95-110).

Així, doncs, ha desaparegut el romanç polifònic, atès que aquest metre és dedicat ací a la funció monòdica, adés a l'ària estròfica, adés al recitat i l'*arioso*. Pel que fa als passatges polifònics, exceptuant la mètrica irregular de la introducció (v.1-14), hom convindrà a tenir l'heptasil·lab com a vincle usual de llur unió, bé que les diverses combinacions d'aquest ritme atorguin als esmentats passatges una varietat singular, adequadament revestida pel llenguatge musical.

La simetria global de l'estructura de l'oratori, augmentada encara per la del bloc narratiu central, troba en la mètrica un reeixit mitjà que aconsegueix de diversificar les funcions individuals i col·lectives del drama.

\* \* \*

A diferència de la *Historia de Joseph*, el castellà emprat en el present oratori és més acurat i pràcticament exempt de catalanismes. Tot i això, es tracta d'un text senzill i directe, la destinació del qual no pretén altra cosa que il·lustrar, amb la concisió habitual dels oratoris europeus del segle XVII, el contingut narratiu i simbòlic de l'obra.