

Un projecte de conservatori municipal a mitjan segle XIX

J.M. VILAR

Arran de la muralla medieval que encerclava la ciutat de Manresa, vers el primer quart del segle XIV, s'havia construït l'església i el convent de Sant Domènec que eren propietat de l'orde dels Predicadors. Aquest conjunt arquitectònic, que neix en el context de l'esplendor que va conèixer la ciutat a l'època esmentada, fou objecte de modificacions i ampliacions durant els segles XVII i XVIII i, finalment, sofri, també, els efectes de la desamortització al 1835.

Una Reial Ordre del 17 de març de 1845 establia que els edificis de l'església i del convent —en aquells moments a mans de l'Estat— serien cedits a l'Ajuntament si aquest adquiria el compromís de donar-li una finalitat docent. L'ordre definitiva de cessió fou llegida davant de la corporació municipal a la reunió celebrada el dia 1 de juny de 1849. Tot i que immediatament s'hi estableixen dues escoles de primera ensenyança (una de nens i una de nenes), ben aviat —i com a conseqüència d'una de les modes culturals del moment a tot el país— comencen a sentir-se veus en el sentit d'instituir-hi una «Classe de música» per a la ciutat. Al 1831 s'havia fundat el Real Conservatorio de Madrid, i el del Liceu data de 1838. Manresa és una ciutat eminentment manufacturera, situada a la Catalunya interior, que en aquells moments té poc més de 12.000 habitants, i l'única institució amb una llarga tradició en la docència musical és la Capella de Música de la Seu. És lògic, doncs, que la ciutat tardés uns quants anys a sentir aquesta nova necessitat cultural. En tot cas, però, no gaires, donat que el primer projecte —i que es porta a la pràctica— data de 1855. Sota el títol de «Classe de Música/de la Ciudad de/Manresa/El año mil, ochocientos 55» i al llarg de vuit pàgines manuscrites, Julio César Tantalora i Marià Vallès i Isart elaboren unes «Bases para plantear en esta ciudad una clase de Música instrumental» que, com veurem, s'adapten a l'esque-

ma docent de les Capelles de música de les catedrals on, molt possiblement, ells mateixos s'haurien format.

Els autors

Poc és el que sabem fins al moment de J.C. Tantalora, apart de suposar que deu tractar-se d'un músic militar, membre del batalló que en aquells moments era a Manresa. En canvi, Marià Vallès era un músic prou conegut a tots els ambients musicals de la ciutat i que devia tenir una visió prou real i fonamentada de quines eren les necessitats musicals de la ciutat en aquell moment.

Va néixer a Manresa el 23 d'abril de 1830¹ i es va formar musicalment amb Gaietà Mensa —que llavors era Mestre de Capella de la Seu— i posteriorment també amb Bonaventura Dalmau, «Músico Mayor» del Regiment establert en aquella ciutat. Es traslladà a Barcelona per estudiar lleis i, al mateix temps perfeccionà els seus estudis de violí amb Antoni Pasarell² i els d'harmonia i composició amb Bernat Calvó Puig³. De nou a Manresa, hom el troba ja al 1851 dirigint orquestres de ball no estables⁴; a més, és Mestre de l'Escola de música de l'Ajuntament, dirigeix un teatre d'òpera des del 1858, funda i dirigeix la societat coral Apollo (des del 1863), que al 1864 es fusiona amb la coral Castalia fundada al 1862; fou també director de la «Música Municipal» (banda?), i finalment és membre de la Capella de música de la Seu en qualitat de primer violí, baix (cantor) i exercint —en algunes ocasions— les funcions de director.

En la seva faceta de compositor se li coneixen un total de trenta-quatre obres religioses, conservades a l'Arxiu de Manuscrits Musicals de la Seu

¹ Algunes d'aquests notes biogràfiques foren recopilades i redactades per Joaquim Sarret i Arbós (1853-1935) arxiver de Manresa, que conegué M. Vallès en el temps que ambdós foren membres de la Capella de música de la Seu, i que inicià la redacció d'una «Història de l'Art Musical a Manresa» que, segons sembla, mai no va veure la llum pública.

² Antoni Pasarell és autor d'algunes misses conservades als arxius de Santa Maria d'Igualada i de l'església del Pi, a Barcelona.

³ Bernat Calvó Puig fou mestre de Capella de la Mercè, a Barcelona. És autor d'un nombre considerable de composicions religioses de les quals es troben còpies a bon nombre d'arxius catalans (Cervera, Igualada, Manresa, Seu d'Urgell, l'església del Pi a Barcelona, etc.), i d'un mètode de solfeig que, imprès, tingué una notable difusió.

⁴ BALLUS, Glòria, *Música i societat a la ciutat de Manresa*, Manresa 1982. Treball inèdit.

de Manresa⁵, totes datades entre 1865 i 1880, que inclouen pràcticament tots els gèneres de la música religiosa que hom acostuma a trobar en la producció de qualsevol compositor català d'aquest període: misses, misses de Rèquiem, diverses antifones, completes, Salves, i un bon nombre de «Canciones», «Letrillas», «Coblas», himnes, laments de les ànimes, rosaris i trisagis. L'escriptura és normalment a quatre (SSAB amb més freqüència que SATB) o cinc veus en el repertori litúrgic, i més sovint a tres en les composicions en llengua vernaclea. Pel que fa a l'acompanyament, Vallès utilitza des de l'orgue sol o l'orgue més corda (dos violins i contrabaix) fins a la gran orquestra amb flauta, oboè, clarinets, fagot, trompes, cornetins, fiscorn, trombó, timbales, violins, contrabaix, i —esporàdicament— violoncel. L'estil sovint mostra encara molt la influència italiana, concretament la de Rossini. A aquesta producció caldria afegir —si seguim Sarret i Arbós— un bon nombre de sarsueles, operetes, balls i simfonies, i una composició per a grup de corda que la Capella de la Seu interpretà a Montserrat l'any 1880.

Marià Vallès moria el 16 de novembre de 1888. Com veiem, doncs, al llarg de més de trenta anys de vida musical activa, va ser present a gairebé totes les facetes de la vida musical de la ciutat, i va prendre contacte amb gairebé tots els tipus de música que tenen un pes específic en el romanticisme de Catalunya: les orquestres de ball, les naixents escoles de música, els teatres d'òpera, les bandes municipals; encara és a temps d'integrar-se a l'organització de les Capelles eclesiàstiques, que ràpidament van desintegrant-se o, almenys, modifiquen profundament el seu funcionament, i dirigeix societats corals pertanyents al moviment iniciat pocs anys abans per Josep Anselm Clavé, amb les quals participa —al 1864— al quart gran festival coral celebrat als jardins dels Camps Elisis, a Barcelona.

Reglament del Conservatori

Donades les coordenades essencials de l'autor d'aquest projecte d'Escola Municipal de Música, entrem en la descripció i comentari del document:

Els autors preveuen, a l'article primer, que la «escuela pública de música» compregui els ensenyaments de música vocal i instrumental que

⁵ VILAR, Josep M., *Catàleg de l'Arxiu de Manuscrits Musicals de la Seu de Manresa*, Manresa 1984. Treball inèdit.

han de tenir un tractament diferenciat. Ells no entren en el possible funcionament de la primera (l'experiència determinarà quines són les bases millors per a un bon funcionament) i es limiten a organitzar la segona que romandrà sota els auspicis de l'Ajuntament, però que es costejarà per mitjà dels contractes signats entre els pares dels alumnes i els directors. La «classe de música instrumental» es denominarà «Música del Ilmo. Ayuntamiento».

L'article segon comença especificant que «La orquesta servirà gratuïtament al Ayuntamiento en los actos siguientes», i segueix un espai en blanc. Sobta una mica que els autors creguin haver deixat ja prou clar al primer article que aquesta escola de música porta implícita —o està en funció de— una orquestra municipal, i a la vegada hom entén perquè els autors deixen de banda l'ensenyament de la música vocal. Molt possiblement la seva gran preocupació no era estrictament pedagògica, sinó més aviat de trobar una solució a la manca de músics instrumentistes a la ciutat, en uns moments en què la Capella de música de la Seu —l'única institució musical docent a la ciutat que havia mantingut una correcta organització i uns fruits palpables almenys durant els últims 250 anys —ja no pot atendre, com ho feia abans, la formació instrumental dels seus «corers».

L'orquestra serà dirigida pels dos mestres-directors de l'Escola, amb qui l'Ajuntament signarà un contracte particular, i tant professors (directors) com alumnes (instrumentistes) actuaran sempre vestits amb l'uniforme que els ha de facilitar i pagar l'Ajuntament.

La inspecció de l'Escola ha de ser a càrrec de la «Comissió local d'Instrucció Primària», que tindrà l'assessorament de dues persones enteses en el tema.

L'alumne tindrà dues hores diàries de classe «de academia» (és encara l'expressió que utilitza el document), sempre en horari extraescolar.

Segons aquest pla, l'ensenyament de la música comprèn un període de cinc anys que, per norma general, són entre els 9 i 14 anys d'edat. Hi ha diverses qüestions a assenyalar en aquest particular: la primera d'elles és que la durada dels estudis ve fixada per un contracte, que signen els pares i professors i que només es pot rescindir complint certes condicions que s'especifiquen més tard. En segon lloc, l'edat a la qual van dirigits aquests estudis és la mateixa que acostumaven a tenir els corers de les catedrals i esglésies, si bé en aquella estructura l'edat final era més flexible en virtut dels eventuals canvis de veu. Finalment, cal remarcar que els nou anys és una edat una mica massa avançada per a iniciar-se en l'instrument i

també en el solfeig (cal tenir en compte que enlloc no es demana que l'alumne tingui coneixements previs). Caldrà esperar el segle XX per veure que, a Manresa, l'edat d'admissió a l'Escola de música es redueix als 8 i, posteriorment, als 7 anys.

El primer aspecte en què entra en funcionament la contracta signada fa referència a l'instrument que haurà de tocar l'alumne; els articles 9 i 10 especifiquen la forma en què això es fa possible: els professors proporcionen l'instrument al nou alumne que abonarà el seu import d'una forma peculiar. Abans de descriure-la, però, cal que esmentem el contingut de l'article 13, on s'especifica la part econòmica del contracte de cinc anys de durada que hom signa per a cada alumne.

L'alumne en cap moment no paga per rebre ensenyaments de música; o, més ben dit, no paga en metàl·lic, sinó que ho fa mitjançant la seva participació en l'orquestra municipal formada per tots els alumnes de l'escola —i els professors— i que ha d'actuar gratuïtament per a l'Ajuntament un cert nombre de vegades al cap de l'any (article 2). Hom considera, però, que la seva participació en l'orquestra no sols és suficient per a pagar les «acadèmies» de dues hores diàries, sinó que, a partir d'un cert moment, l'alumne pot percebre unes determinades quantitats en metàl·lic.

Transcrivim íntegrament el contingut de l'article 12:

«El 1.^{er} año de contrata se destinará exclusivamente a la enseñanza. El 2.^o y 3.^o a total beneficio de los Directores. En el cuarto cobrarán los alumnos los dos quintos de lo que se gane en las funciones en que toque la orquesta. En el 5.^o cobrarán la mitad de la ganancia, repartiéndose también entre los maestros y alumnos, el gasto de los papeles musicales».

En un primer moment, és molt el que l'alumne ha d'aprendre i nul·la la seva participació en l'execució musical, tal i com sembla desprendre's del fet que es destinarà «exclusivamente a la enseñanza». És al segon any que començarà a actuar, però encara sense cobrar, donat que la seva participació seria entesa com una forma de pagar les seves classes. Sols cobraria els dos últims anys, i encara en una proporció creixent. Segons l'article 12, als alumnes de quart curs els correspondria 2/5 dels totals percebuts pel grup, però, en virtut de l'article 9, això no seria del tot exacte, ja que d'aquesta quantitat caldrà descomptar-ne una part que els directors retindrien en concepte de pagament aplaçat i a terminis de l'instrument que l'alumne haurà estat utilitzant des de tres anys abans. L'alumne aprèn música i es paga els seus estudis fent rendir, tan aviat com sigui possible, els seus coneixements i habilitats.

El contracte es pot incomplir de dues maneres: o bé faltant als assaigs o a les funcions, o bé rescindint-lo —per part dels pares o de l'alumne— abans que hagin transcorregut els cinc anys reglamentaris. Ambdues estan penalitzades amb el pagament de multes. En el primer cas, les multes van des d'un ral fins a quatre dependent de si l'alumne que ha comès la falta és de segon curs o de cinquè; com més alt és el curs de l'alumne que falta, major és la quantitat que ha de satisfer en concepte de multa. Suposem que al darrera d'aquesta manera de procedir hi ha el plantejament —no explicitat— de pensar que com més elevat és el curs, major és la seva responsabilitat en el conjunt i més gran el mal que ocasiona amb la seva absència.

De la mateixa manera, si el contracte de cinc anys es rescindeix —no pas per voluntat dels directors— abans d'hora, caldrà pagar als directors una multa que serà més quantiosa com més temps faci que l'alumne estigui cursant estudis. Si la rescissió es fa dintre dels tres primers mesos, l'alumne pagarà 12 \$ per cada mes de contracte no complert. La quantitat a satisfer per cada mes incomplert va augmentant fins al cinquè curs: l'alumne que rescindeix el contracte dintre del cinquè curs haurà de pagar 100 rals per cada mes que li falti per a complir els cinc anys de residència a l'escola i a l'orquestra. A més, té l'obligació de quedar-se l'instrument i, per tant, haurà d'acabar de pagar-lo.

Completen el document la notificació d'aprovació del projecte per part de l'Ajuntament, i l'especificació dels noms dels qui contribueixen a formar el capital necessari per a comprar els primers instruments: l'alcalde Josep Herp en primer lloc, i un bon nombre de consellers, entre els quals figuren Josep Vallès, Josep Pons, Francesc Bohigas, Joaquim de Argullol, etc.

Relació amb les capelles musicals eclesiàstiques

De tot aquest reglament ens crida especialment l'atenció la forma com es propugna una estructura docent, en la qual l'ensenyament i la pràctica instrumental es troben indissolublement units, i on no es pot entendre l'un sense l'altra, ni des del punt de vista estrictament pedagògic ni des de l'econòmic d'una manera semblant a com ho havien estat fent durant segles les capelles de música de les catedrals, amb la diferència que en aquella estructura es tractava, sobretot, el camp de la música vocal; però aquesta és una distinció superficial i la base profunda de funciona-

ment és poc més que un intent d'adaptar al món civil —i a la seva música— unes estructures docents, interpretatives i laborals que havia creat i perpetuat per mitjà de les capelles de música de les catedral l'estament eclesiàstic. Observem-ho una mica més detalladament.

El primer punt de contacte que observem entre ambdues estructures és el tipus d'alumnes als quals va adreçat l'ensenyament: nens entre els nou i els catorze anys. Si tenim en compte que el canvi de veu s'acostuma a fer precisament vers aquesta edat, i que els corers de la Seu de Manresa ocupaven aquesta plaça durant un termini mitjà d'uns cinc anys, és obvi que també a la Capella de música s'hi accedís aproximadament als nou anys, amb la diferència que a l'església calia que, prèviament, el cantor tingués unes nocions de solfeig i de tècnica vocal. El calc massa exacte fa, però, que aquell interval de temps que tenia ple sentit en el marc de la música vocal, resti sense significat en el camp de la música instrumental, ja que als catorze anys un nen difícilment pot continuar cantant la part de tiple de la polifonia, però, en canvi, res no li impedirà de continuar formant part d'una orquestra o una banda.

Un document de 1727 —extret del «Llibre de moltes notícies de la Rnt. Comunitat» i que es conserva a l'Arxiu històric de la Seu de Manresa— reglamentava totes aquelles qüestions referents a la forma de cobrar de totes les persones que vivien al voltant de l'organització eclesiàstica de la Seu, i entre elles, els corers.

El corer aprèn música (cant pla, cant figurat, tècnica vocal, orgue i un altre instrument que sovint era el violí) a la vegada que participava activament en la música per al culte. La capella de música és una entitat on pedagogia i interpretació estan absolutament vinculades. Per tal com el corer percep un sou com a membre de la Capella, cal suposar que és més valorat el seu treball com a intèrpret que no pas la seva faceta d'estudiant, igual com succeeix uns cent trenta anys més tard a la «Classe de música» de M. Vallès i J.C. Tantalora.

Malgrat tot, aquest sistema de pagaments fa inevitables les comparacions. La capella exigia un període de nou mesos en què el corer cantava a les funcions de la Capella, però no cobrava ja que estava encara en període de formació. Aquest període és, al document vuitcentista estudiat, d'un curs, és a dir, de nou mesos.

La diferència rau en el fet que el sou corresponent a aquest primer període, a l'esquema catedralici, es cobrava al final del període normal d'estada, és a dir, es cobrava en el moment en què el corer abandonava la capella, perquè havia canviat la veu. En canvi, si el corer plegava abans que

s'operés aquest fenomen fisiològic (per canvi de domicili de la família, per anar a cantar a una altra capella, etc.) perdia el dret a recuperar aquesta quantitat; és difícil de saber si hom interpretava que s'havia incomplert una mena de contracte no escrit o bé si la consideració anava més en el sentit de creure que el temps invertit en l'educació musical de l'infant no havia donat tota la rendabilitat que hom n'havia pogut esperar. No recuperar els diners corresponents al «noviciat» equivaldria, més o menys, a la multa que el document de 1855 infligia en casos semblants.

Al 1875, essent mestre de Capella Francesc Escorcell, es redacta un reglament que pretén posar remei als inconvenients que causa el gran nombre de corers que abandonen la Capella abans de complir els 14 anys.

El primer dels seus tres únics articles preveu el compromís explícit del corer a «servir fins a la edat de 14 anys». El segon manté que l'infant no rebi diners durant el primer any i que aquests se li retinguin fins al moment d'abandonar la Capella, tot i que les excepcions a la norma es fan més abundants i el sistema es flexibilitza. En el cas que sigui expulsat de la Capella, sí que perdrà tot dret a recuperar la quantitat corresponent al noviciat.

En ambdues estructures, l'alumne aprèn i interpreta a la vegada, i el resultat econòmic de totes dues activitats li és sempre favorable. I és més: li és més favorable a mesura que passa el temps. Els corers de la Capella de música de la Seu cobraven —durant tot el període de permanència a la capella— unes quantitats pràcticament invariables (si exceptuem els processos inflacionaris). D'aquest salari es descomptava una quantitat en concepte de classes d'instrument (violí, generalment) que era variable: es pagava més durant els primers temps d'estada a la capella que no pas més endavant. Caldria esbrinar quin plantejament hi ha al darrera d'aquesta disposició: per què un ensenyament «superior» es paga menys? potser perquè demana menys hores de classe? o bé és que es valora l'antiguitat? Però el resultat és que el corer cobra més, fet que trobem reproduït, encara que per uns camins lleugerament diferents, a l'esquema laic vuitcentista.

Finalment, remarquem que el període de formació de l'alumne com a instrumentista és d'un any, després del qual s'ha d'incorporar a l'execució. Aquest funcionament, si bé no és exactament el del document de la Seu manresana a la primera meitat del segle XVIII, sí que té nombrosos paral·lels, durant els mateixos anys, en altres catedrals catalanes i hispàniques.

Les Capelles de música de les catedrals havien estat organismes quasi modèlics pel que fa a l'adequació del món de l'ensenyament al món pro-

fessional, i, per tant, no ens ha d'estranyar que un bon nombre dels conservatoris que neixen al segle XIX ajustin aquest esquema —que l'estament eclesiàstic mantenia encara vigent en molts punts en aquells moments, més o menys modificat per raó dels nous estils als quals s'havia d'adaptar— a les seves necessitats i vinculin llur projecte educatiu a les formacions musicals més típiques del moment i del medi: les orquestres i les bandes.

L'altre tipus de Conservatori fou el que nasqué a redós de les Societats, Cercles, casinos, etc., a vegades amb finalitats altament educatives, d'altres simplement per a abastar de músics les orquestres dels seus modestos teatres. Aquest és el que es donà a Manresa a partir de l'any 1871. Però el primer pas ja havia estat donat setze anys abans.