

MÚSICA -
MUSIC 

El baixó, instrument destacat en les capelles de música:

Els baixonistes a les catedrals de Lleida (segles XVII-XIX)

**The bassoon, prominent instrument
in music chapels: The bassoonists in the
cathedrals of Lleida (17th-19th centuries)**

pàg. 100-106



Jordi Cebolla Mor
Associació Cultural Àgora
jordi@calcebolla.cat



Josep M. Salis Clos
Doctor en Musicologia
salisclos@gmail.com

RESUM

Des d'inicis del segle XVII fins als primers anys del XIX el baixó formà part de les capelles musicals dels temples i les catedrals arreu de la península. El seu ús era primordial en l'acompanyament musical dels cants polifònics, tant litúrgics com paralitúrgics de les distintes celebracions religioses i molt sovint suplia les veus humanes de la capella. En el cas de les catedrals de Lleida, primerament a la Seu Vella i després a la nova catedral, la funció del baixó es mantingué impertorbable durant més de dos segles. El present treball es secciona en dues parts: una primera en mostrar el baixó com a instrument i la seva rellevància en les capelles musicals, i una segona on s'especifiquen els distintes baixonistes que exerciren entre el segle XVII i inicis del XIX als dos magnes temples lleidatans.

PARAULES CLAU

Música, baixó, baixonistes, Lleida, Seu Vella, catedral nova.

ABSTRACT

From the beginning of the 17th century to the first years of the 19th century, the dulcian was part of the musical chapels in temples and cathedrals around the peninsula. Its use was essential on polyphonic chants accompaniments, both liturgical and paraliturgical, of the different religious celebrations. Often, it would also it would replace the human voices in the chapel. In the case of Lleida's cathedrals, first La Seu Vella and later the new cathedral, the dulcian's function remained strong for more than two centuries. This study is divided in two parts: the first one, to show the dulcian as an instrument, and its relevance in the musical chapels; and the second one, to specify the different dulcian players between the 17th century and the beginning of the 19th, in the two major lleidatan temples.

KEYWORDS

Music, dulcian, dulcian players, Lleida, Seu Vella, new cathedral.

EL BAIXÓ

Breu contextualització

Des de temps immemorials la música ha estat sempre present en les celebracions religioses cristianes, ja sigui com a cant unisonal o polifònic, ja sigui purament instrumental o la combinació d'ambdues formes, en aquest cas, el cant vocal acompanyat d'instruments. El cant mostra l'expressió del text, la sublimació de la paraula i del sentit d'aquesta, i els instruments que l'acompanyen el realcen, a la vegada que el complementen donant-li al missatge i al sentit del text una destacada rellevància.¹

La documentació conservada, les partitures, ens indica que l'expressió musical religiosa més antiga correspon al cant pla o gregorià, passant posteriorment al cant polifònic *a cappella*. Més endavant, a mitjans del segle XVI aproximadament, s'enceta la convergència del cant polifònic amb distints instruments que l'acompanyen musicalment, formant ja el que coneixem com a capella de música.

Situant-nos a la ciutat de Lleida, els instruments que han fornit les capelles de música de les catedrals, ja sigui a la Seu Vella o a la catedral nova, des de la formació de les capelles musicals fins a inicis del segle XIX, mostren destacades diferències amb els instruments que s'usaren posteriorment, sobretot a partir del que es coneix com a Desamortització de Mendizábal.² Pel que fa als instruments usats en els temples després del Concordat entre l'estat espanyol i la Santa Seu del 1851 i fins arribar a les indicacions de l'encíclica *Motu proprio* del pontífex Pius X, ja al 1905, hi hagué un intent de retornar a l'esplendor de temps anteriors. A partir dels inicis del segle XX fins arribar al Concili Vaticà II, iniciat el 1962, en la música religiosa va prevaldre el cant gregorià i el polifònic a l'estil dels mestres compositors del renaixement, principalment italià i hispànic. En aquesta etapa era limitada la participació instrumental als temples donant preeminència a l'orgue i l'harmònim.³ A partir de concili vaticà dels anys seixanta del segle passat, la música a les celebracions religioses prengué, igual que molts aspectes litúrgics, un caire d'obertura i de modernitat incloent-hi la participació de la comunitat dels

fidels, fet que també es traduí en la música religiosa, on els fidels hi participaven de ple amb els cants.

Pel que fa a la música de segles endarrere, dels instruments que presentaven una destacada rellevància a les capelles musicals es destacarien les xeremies, la corneta corbada, el sacabutx i el baixó, pel que fa als instruments de vent; i el violó, l'arxillaüt, la trompa marina i posteriorment el violí, la viola i el contrabaix, pel que respecta als instruments de corda. L'orgue seguia tenint el seu protagonisme com a instrument destinat a acompanyar la música religiosa.

Exceptuant l'orgue, de tots els instruments el que ha perviscut durant més temps a les capelles de les catedrals lleidatanes, a la llum de la informació conservada, ha estat el baixó, amb una activitat musical que va des de 1629 fins a 1801.⁴

L'instrument

El baixó pertany a l'àmplia família dels instruments de vent, concretament al grup dels instruments de llengüeta doble. La doble canya es connecta amb el cos de l'instrument mitjançant un tub metàl·lic de perfil cònic i de forma sinuosa anomenat tudell. Per la seva banda, el cos de l'instrument és una gran peça de fusta de perfil el·líptic a l'interior del qual s'hi troben dues canals còniques paral·leles unides en l'extrem inferior de l'instrument mitjançant un receptacle anomenat *septum* que confereix al conjunt dels tubs interiors una forma de lletra «U». Aquests dos tubs interiors es connecten amb l'exterior de l'instrument per mitjà de deu petits cilindres foradats en el cos de l'instrument anomenats xemeneies (tres en la part posterior i set en l'anterior), de pocs mil·límetres de longitud (fig. 1). En la seva part exterior el baixó presenta dues claus o palanques metàl·liques que permeten que el so de l'instrument abasti una major amplitud sonora. La funció d'aquestes claus permet a l'instrumentista poder tapar i destapar uns forats més allunyats de la resta. A la part final de l'instrument s'hi troba la campana per on s'escampen les ones sonores. En total l'instrument mesura aproximadament un metre d'altura, ja que aquest s'interpreta de manera vertical i amb

¹ Fet aquest que ja queda reflectit en els antics textos bíblics. Com a exemple, podem confrontar-ho amb *La Bíblia, Llibre dels Salms*, concretament en els salms 149 i 150.

² La desamortització de 1836 del ministre Mendizábal deixà l'església espanyola sense pràcticament cap benefici ni font d'ingressos, fet aquest que fou determinant per a l'economia dels temples, que hagueren de suprimir les capelles musicals i el personal destinat a la música al seu servei.

³ El concordat de 1851 permeté que es pogués revifar la música als temples tot i que els músics havien de ser religiosos i passar un control de comptes amb les autoritats governamentals. Per la seva banda, l'encíclica de Pius X situava un nou horitzó en la música religiosa. Les intencions de la reforma musical vaticana conduïren a un corrent de recuperació del que havia estat l'esplendor de l'antic cant gregorià, entès com a únic model de música religiosa. Aquest corrent reformista comportava l'exclusió dels instruments que amb anterioritat formaven part de les capelles dels temples i feia prevaldre el cant pla i la polifonia renaixentista, emmirallada en els més destacats compositors del segle XVI, com ara Giovanni Pierluigi da Palestrina i Tomás Luis de Victoria, entre altres.

⁴ Les dades que aquí s'exposen han estat extretes de l'Arxiu Capitular de Lleida (ACL), concretament dels llibres d'actes capitulars i llibres d'obra i fàbrica. En aquest sentit, cal agrair al personal de l'arxiu, concretament a l'Anna Carles i la Rosana Miró, la seva sempre amant atenció i disponibilitat per a la consulta dels documents.

una certa inclinació. L'ús de les diverses combinacions de forats tapats i destapats, ja sigui amb els dits de l'interpret o amb les claus esmentades, produeix la particular i característica sonoritat d'aquest instrument. La versatilitat de l'instrument i el seu timbre, molt similar a la veu humana masculina, va comportar que fos un dels més ben valorats i usats a les capelles de música durant molt de temps (PAVIA 1986: 301).



Fig. 1. Baixons de diferents mides.

Tipologies dels baixons

Tal i com succeeix en moltes famílies instrumentals, els baixons es presenten en distintes mides formant una certa diversitat que abasta un espectre força ampli de sons (PRAETORIUS 1919: lám. X) (fig.2).

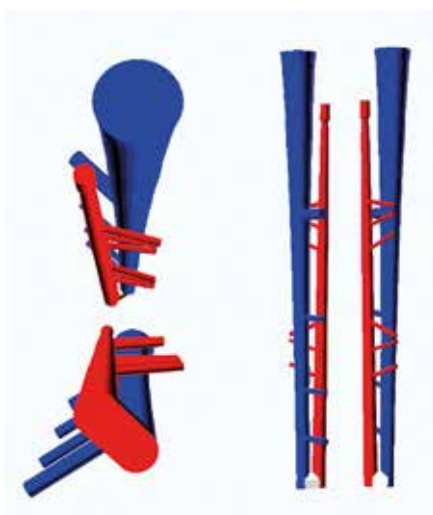


Fig. 2. Perspectives i projeccions verticals dels interiors del baixó en negatiu (la part sòlida és l'espai de l'aire).

Sembla ser que és per la similitud esmentada amb la veu humana que estigueren tant de temps en ús dins les capelles musicals, tant religioses com civils. Els baixons podien combinar-se amb els altres instruments de la capella musical realitzant les parts greus dels conjunts instrumentals: les xeremies en les veus agudes imitant o suplint les veus dels tipples i els alts; les cornetes

i els sacabutxos realitzant la part del tenor; pel que respecta a la veu del baix, eren els baixons qui la duïen a terme. D'altra banda, també podia doblar la part greu de l'orgue o realitzar el baix acompanyant a la capella quan aquesta es trobava fora dels temples. Cal tenir present que les riques possibilitats de la família del baixó, tant tímbriques com interpretatives, amb les progressives mides dels instruments, varen fer d'aquesta família instrumental i el seu característic timbre un recurs molt valorat en la interpretació musical de les capelles durant segles (fig.3).

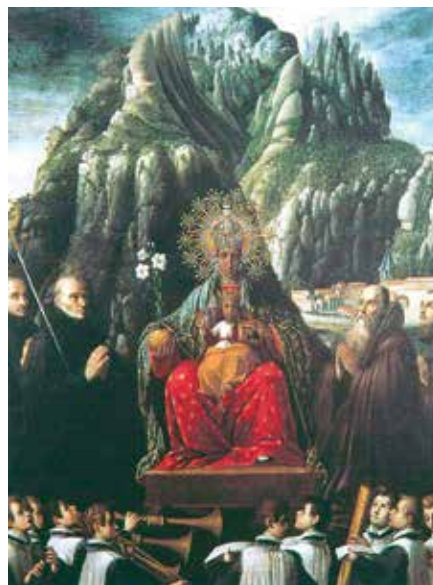


Fig. 3. Pintura de Jon Andreu Riccì. Veiem, en la capella de música, l'ús del baixó.

Les possibilitats sonores dels baixons eren tan atractives que fins i tot es troben mostres de partitures escrites per a conjunts de baixons, com també per a veus i agrupacions de baixons (GIMÉNEZ 2015: 131). Una mostra molt clara del que s'està dient és l'himne marià *Ave maris Stella* a 8 veus, de Miguel de Ambiela, on s'especifica clarament que és per a distints baixonets. L'obra en qüestió pertany al període en què aquest compositor i mestre de capella exercia a la catedral de Lleida, la Seu Vella, entre 1686 i 1689, i està formada per la part d'un alt al primer cor; tres baixons al segon cor; les parts de tiple, alt, tenor i baix al tercer cor; la part de l'acompanyament podia ser interpretada per un quart baixó quan aquesta obra s'interpretés fora del temple.

Considerant el baixó com a un dels instruments més destacats de les capelles musicals, aquest havia de tenir continuïtat dins la pròpia capella. La seva versatilitat requeria que hi estigués sempre present, ja fos com a part instrumental amb el conjunt d'instruments que formien la capella de música, o bé acompanyant i doblant altres parts instrumentals o vocals (SEBASTIÀ 2013: 8; BORRÀS 2009: 44).

ELS BAIXONISTES A LES CATEDRALS DE LLEIDA. LA SEU VELLA, SANT LLORENÇ I LA CATEDRAL NOVA (1629-1801)

La Seu Vella exercí de temple catedralici des de l'any de la seva consagració, el 1278, fins la tardor de 1707, quan les tropes filipistes la convertiren en caserna militar durant la Guerra de Successió (fig.4). En tancar la catedral, les funcions religioses passaren a exercir-se a l'església dels jesuïtes, però ja a l'hivern de 1708 fou el temple parroquial de Sant Llorenç on es desenvoluparen les tasques que pertocaven a la catedral (fig.5). No és fins a mitjans de 1781 quan les funcions religioses ja es celebraven a la nova catedral, i conseqüentment la música destinada a aquestes (fig.6).



Fig.4. Lleida, imatge de Pier Maria Baldi, 1668.



Fig. 5. Església parroquial de Sant Llorenç, 1880.



Fig. 6. Faristol i cor de la catedral de Lleida, abans de 1936.

A la Seu Vella de Lleida es té constància que el baixó ja s'hi troba el 1629 perllongant-se la seva presència fins el 1801, en aquest cas ja a la nova catedral. Aquest període d'inicis del XVII fins als primers anys del segle XIX ve a ser un llarg espai de temps que situa el baixó com a instrument preeminent dins les capelles musicals.

A Lleida entre els anys 1629 i 1801 hi ha constància que hi exerciren setze baixonistes amb algun que altre espai temporal en què hi ha llacunes documentals o, si més no, no està documentada la participació d'aquest instrument en la música a les catedrals lleidatanes. Això no significa que no n'hi hagués, sinó que no se'n té referències. També es pot donar el cas que un intèrpret en un inici no constés com a baixonista i que fos polinstrumentista i fes sonar algun altre instrument de vent o inclús l'orgue o l'arpa a més del baixó.

Els baixonistes documentats a la Seu Vella són:

Jaume Veciana. Es tracta del primer intèrpret de baixó que s'especifica com a tal. Consta com a baixonista entre els anys 1629 i 1632. Es té constància però que un any abans, el 1628, a la vella catedral hi exercia com a músic un altre Jaume Veciana, fill del primer. En aquest cas desconeixem quin instrument deuria fer sonar.

Joan Gombau. En el període d'entre els anys 1633-1634 es troba com a baixonista fra Joan Gombau, qui posteriorment, en una segona etapa (1656-1664), se'l trobarà també com a baixonista i cantor.

Jaume Gombau. Entremig dels dos períodes de Joan Gombau s'hi troba un altre Gombau, de nom Jaume, possiblement emparentat amb l'anterior i que exercirà també de baixonista entre 1653 i 1655. A la seu lleidatana era un fet habitual que coincidissin com a instrumentistes diversos membres d'una mateixa família.

Joan Josep Baldanos. El mateix any 1664, quan Joan Gombau deixa el càrrec, es troba exercint com a baixonista Joan Josep Baldanos.

Lluís Serrat. El 1664 es troba també Lluís Serrat. Aquest instrumentista s'esmenta com a baixonista entre els períodes de 1664-1665 i 1669-1677, especificant-se que a més de baixonista era ministril, fet que significaria que deuria tocar algun altre instrument a més del baixó.

El 1690 Serrat deuria haver finat o abandonat la catedral, ja que el Capítol adquireix els instruments que aquest tenia en propietat, això és: un violí, una xeremia i un baixonet, el que seria un baixó de mida més reduïda. A l'any següent, el 1691, la seu lleidatana compra al monestir de Montserrat un violó, una xeremia, una corneta i un sacabutx, instruments que, tots ells, havien pertangut a Serrat i que en algun moment hauria deixat en dipòsit al monestir montserratí. En la informació capitular

s'especifica que aquests instruments dipositats al monestir benedictí presentaven desperfectes i que calia adobar-los, fet que el propi Capítol lleidatà tenia previst de fer-ho.

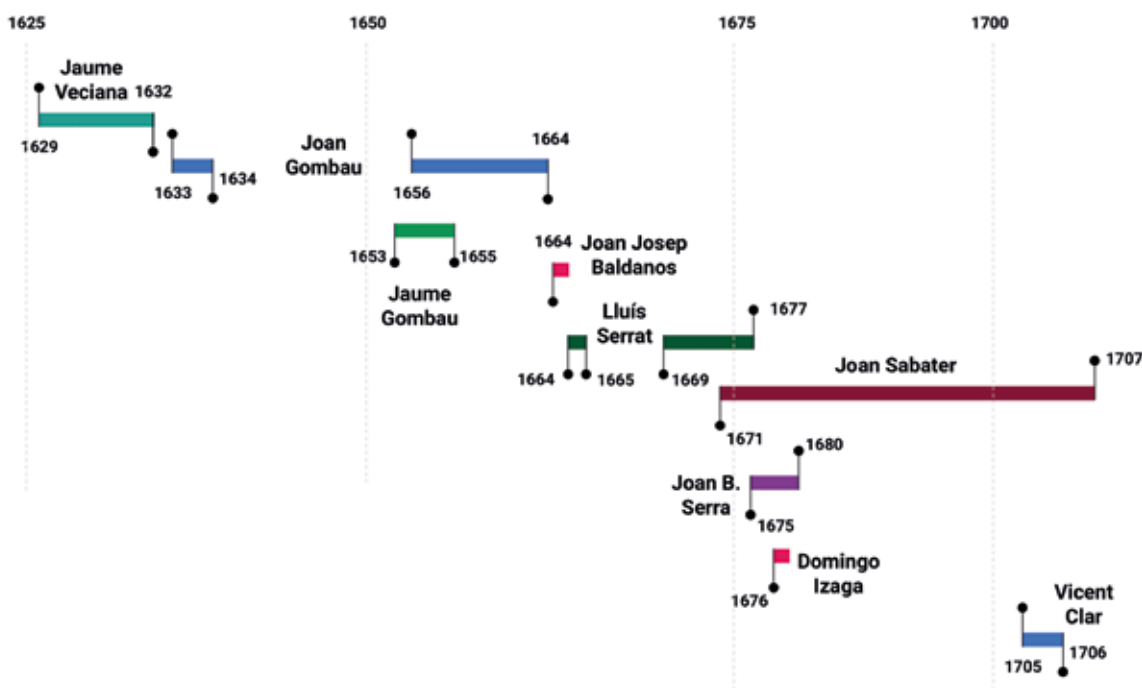
Aquesta dada esdevé interessant, ja que ens mostra l'interès del Capítol per ampliar tímbricament la capella de música. Uns nous instruments donarien major vida a la música al temple, a la vegada que complementarien els béns materials musicals amb la clara intenció de donar més prestigi a la catedral.

Joan Sabater. Després de Serrat es troba com a baixonista Joan Sabater, natural de Cornudella de Montsant. Aquest degué entrar de ben jove a la catedral lleidatana i acabà residint-hi la resta de la seva vida, primer com a escolà de la pròpia capella i posteriorment, després de passar pel seminari conciliar, com a baixonista a la mateixa capella musical. Se'l troba exercint com a baixonista entre 1671 i 1689. Entre aquest darrer any i 1691 exerceix interinament de mestre de capella substituint Gabriel Argany, originari també d'Albarca i Cornudella de Montsant. El 1734 encara se'l troba com a baixonista. Així doncs, Sabater exerceix de baixonista durant seixanta-tres anys, una llarga vida al servei de la música a la catedral.

Joan Baptista Serra. Compaginant la tasca amb Joan Sabater es troba, com a baixonista, Joan Baptista Serra, justament entre els anys 1675 i 1680, així com també en 1696 i 1703.

Domingo Izaga. En el període de Sabater hi consta un tercer baixonista; aquest cop es tracta de Domingo Izaga. Aquest intèrpret tan sols apareix en la documentació lleidatana l'any 1676.

Com es pot comprovar, la combinació d'alts i baixos, pel que fa a la presència d'instrumentistes cap a finals del segle XVII i molt a inicis del XVIII, era un fet habitual. D'aquesta realitat se'n poden extreure diverses lectures: 1) una de les raons principals, a la llum de la documentació conservada, solia ser el sou que rebien els músics de la capella; el degoteig constant de queixes i reclamacions sobre la qüestió salarial és un fet que es presenta molt sovint i que comportava que els instrumentistes, principalment seglars, deixessin la catedral per tal de buscar altres centres on poguessin guanyar-se més bé la vida. 2) Alguns dels instrumentistes s'havien assentat a la ciutat i havien format una família, fet que alguns cops els limitava la llibertat de cercar nous centres musicals; el fet d'estar establerts a la ciutat comportava que es mantinguessin a la capella de música durant força temps. A la vegada també es dona el cas que havien adquirit terres i havien de cultivar-les i treballar-les. Conjuminar les dues tasques, la de músic i la de pagès, els permetia una certa estabilitat econòmica i la pervivència en un mateix indret. 3) Alguns dels músics instrumentistes, els que hi resideixen més poc temps, solien ser de pas; Lleida es presentava com a cruïlla de camins per on circulaven músics aragonesos, navarresos i castellans en direcció a la Catalunya central i oriental, i a l'inrevés: lloc de pas de músics catalans cap a altres terres hispàniques. També era lloc de pas de músics valencians cap al nord peninsular. 4) Molts dels instrumentistes formaven part de cobles de ministrils, de grups de música que participaven en activitats teatrals o que tocaven en altres temples a la vegada que a la catedral. Aquest fet comportava sovint les queixes del Capítol i fomentava l'expulsió de músics de la capella. Quan això succeïa, els músics rebien privacions i es consideraven en certa manera maltractats. 5) Que en distints períodes no es trobin baixonistes a les catedrals pot ser degut al



Taula 1. Els baixonistes a la Seu Vella.

fet que el baixó el fessin sonar músics que estiguessin contractats com a intèrprets d'altres instruments, el que vindrien a ser músics polinstrumentistes.

Vicent Clar. Després d'un buit documental pel que fa als músics de baixó, s'esmenta, com a baixonista, Vicent Clar, justament en els anys 1705-1706 (vegeu taula 1).

Els baixonistes al temple parroquial de Sant Llorenç:

Martín. Més endavant, el 1718, es té constància com a baixonista d'un músic anomenat Martín. Sembla ser que era d'origen valencià, ja que consta com a «Martín de València».

Johann Mc Lericoy. El 1726 es troba a Lleida un baixonista escocès provinent del monestir de Montserrat, en Johann Maclericoy (Mc Lericoy). Aquest fet no deixa de sorprendre, ja que a Lleida no és gens habitual que s'hi trobin músics estrangers. En canvi, sí que es podria entendre que hagués estat o passat per Montserrat, ja que en aquest monestir benedictí s'hi realitzava una música de primer ordre perquè en aquesta etapa exercien de mestres de la capella montserratina en Vicent Persiach o Benet Esteve, dos mestres de capella que es forjaren en la reconegudíssima capella montserratina (vegeu taula 2).

Els baixonistes de la catedral nova:

Pere Gomis. Entre 1728 i 1786, un període comprès en una seixantena d'anys, s'hi troba, com a baixonista, Pere Gomis. Tal com succeeix en alguns baixonistes anteriors, Gomis també mostra

alts i baixos en la seva labor. D'aquest baixonista es coneix la seva tasca entre 1728 i 1729; posteriorment, consta també entre els anys 1734-1736, 1738-1739, als anys 1745, 1748, 1751, 1776, 1779, 1782, i entre 1785 i 1786.

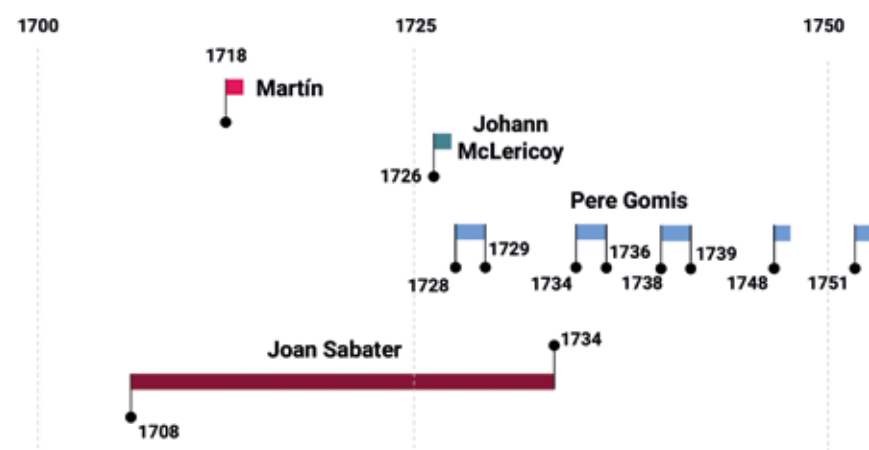
Joan Pujol. Més endavant, en el període comprès entre els anys 1785 i 1791 es troba Joan Pujol exercint com a baixonista i a la vegada com a oboè.

Ignasi Bofill. Bofill és esmentat com a baixonista el 1801, tot i que uns anys abans, el 1796, consta que exerceix d'oboè. Amb anterioritat, en els anys 1757-1758, 1763, 1777, 1783, 1785 i 1792, se'l troba com a intèrpret de trompa. Bofill és un dels músics que feien sonar diversos instruments a la capella de música. Justament el 1818, la vídua d'Ignasi Bofill, fent-lo constar com a oboè, reclama uns diners que li devien per la tasca duta pel seu marit.

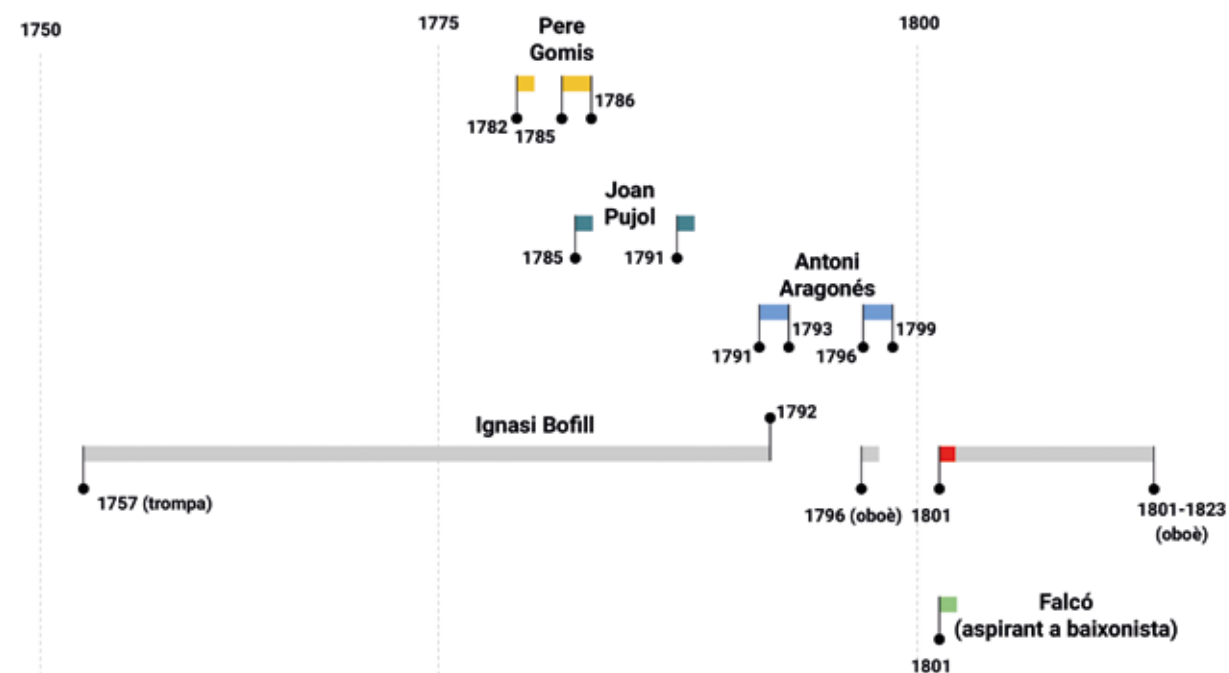
Anton Aragonès. Aquest sembla ser que esdevé el darrer baixonista de qui es té constància a la catedral de Lleida. Concretament està documentat en els anys 1791, 1793, 1796-1799 i 1801.

Falcó. Hi ha la notícia que el 1801 un baixonista anomenat Falcó pretén entrar a exercir a la capella de la catedral, tot i que es desconeix si l'aspiració del músic fou acceptada.

Posteriorment, ja entrat l'any 1818, es troba Josep Gibert com a fagot i flauta. Aquesta dada significa que la funció del baixó ja havia expirat i que un nou instrument, el fagot, emparentat directament amb el baixó però amb molts més recursos sonors, havia fet entrada a la música de la catedral (vegeu taula 3).



Taula 2. Els baixonistes a Sant Llorenç.



Taula 3. Els baixonistes a la catedral nova.

BIBLIOGRAFIA

BORRÀS (2009): Josep Borràs i Roca, *El baixó a la península ibèrica*. Tesi doctoral. Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.

GIMÉNEZ (2015): Ovidio Giménez Martínez, *Presencia y uso del bajón en Valencia durante los siglos XVI al XX y transferencia de sus funciones al fagot*. Tesi doctoral. València, Universitat Politècnica de València (Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte).

PAVIA (1986): Josep Pavia i Simó, *La Música a la Catedral de Barcelona durant el segle XVII*. Barcelona, Fundació «Salvador Vives Casajuana».

PRAETORIUS (1618-1619): Michael Praetorius, *Syntagma musicum*. Wolfenbüttel, Elias Holwein, 1618-1619. [Annex:] *Theatrum instrumentorum*, Wolfenbüttel, Elias Holwein, 1620. [Edició moderna: Kassel, Documenta musicologica, 1963].

RIERA (2008): Marc Riera, «El baixó. La veu instrumental», *Revista de Música i Cultura Popular*. Caramella, 18, p. 91-94.

SEBASTIÀ (2013): Efreem Sebastià Ortigosa, *Els baixonets a Catalunya*. Projecte final de grau. Barcelona, ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya), 2013.