

COMPOSITORES Y ORGANISTAS GERUNDENSES EN EL SIGLO XVII

POR

FRANCISCO CIVIL CASTELLVÍ

Antes de penetrar en el fondo de nuestro tema, bueno será, a modo de preámbulo, intentar un breve examen de su medio ambiente y de sus circunstancias.

Al término, en efecto, de las deliberaciones tridentinas, la panorámica de la ciudad de Gerona, en lo religioso se entiende y, por de pronto, en su Catedral, parece acusar cierta marcha ascendente, tanto en la puesta al día y renovación de su cantoral, como con respecto al instrumento soporte que a su modo alentaba y presidía musicalmente todo aquel movimiento, el órgano. Buenos tiempos aquellos en que "el Oficio divino era cantado en entero y por un coro numeroso (cuyos componentes) consideraban aquel acto litúrgico como un deber sagrado, la misión más noble y el único objeto de su existencia" (Dom Cabrol, Dicc. litúrgico).

La Capilla de Música catedralicia a su vez va cobrando interés y sale a relucir ya algún que otro nombre, como el del maestro Anselmo Seguí, aunque fuera enfrentándose con el entonces joven organista valenciano Gaspar Sagristà (Act. 23 de diciembre 1541), el cual en razón de ello casi estuvo a punto de perder el cargo, pues por añadidura, se nos dice, no gustaba mucho su modo de tocar: "non est admodum gratus audientum auribus".¹

También se menciona al canónigo gerundense Pedro Alberch Vila, persona muy entendida en materia musical, a quien se consultaba

¹ «Jo Gaspar Sagristà, pbr e beneficiat de la Seu, 1 de novembre 1549-1550-1551» (llibre de pagaments). Había sido recomendado a través de un intercambio epistolar por el organista Pedro Vila, de la Catedral de Barcelona.

con frecuencia, y familiar, es de suponer, de los célebres organistas, tío y sobrino, de la ciudad condal, Pedro Vilá y Ludovico Ferran Vila, con quienes estuvo muy relacionado por entonces el Cabildo de Gerona.²

Por otra parte y a raíz de importantes desperfectos motivados por la caída de un rayo en el órgano mayor (sito a la sazón en la parte superior o tribuna de la capilla de San Juan) el 18 de enero de 1565, túvose que recurrir a un muy serio arreglo o reforma mediante contrato con Salvador Estada, valenciano, y Pierre Bordons (alias Perris), francés, ambos muy acreditados organeros (9 de mayo de 1566), si bien supeditando el principio de las obras hasta haber dado fin a la construcción en curso del órgano de la Metropolitana de Tarragona. La reparación debió ser de momento superficial, ya que a los pocos años vuelve a surgir la necesidad de una reestructuración a fondo (3 de octubre de 1575) sin que, no obstante, implique una decisión en firme de la Corporación. Mas, a 8 de abril de 1580, ya vino de Perpiñán, donde ultimaba la construcción del órgano de la catedral de San Juan, José Bordons, hijo de Pierre, quien tras una ligera reparación propuso emprender la fábrica de un nuevo instrumento —a preu fet— (sic) o sea, puntualiza el secretario capitular, “dentro del mismo precio del que tenía pendiente en Perpiñán, cuyo precio era de 1.200 libras, comprometiéndose por sobre y de palabra a hacer otro pequeño, ello a expensas suyas”. Quedó el asunto en estudio y pendiente de solución hasta que a 29 de abril de 1591 se formalizó finalmente el trato por el que Bordons se obligaba a construir y rehacer en el plazo de dos años el órgano mayor lo más perfectamente posible: “optime et meliori quo fieri poterit” i al nudo precio de 800 libras, más 545 por gastos, facilitándosele seguidamente vivienda y taller. A ruegos, después, de algunos capitulares, todavía se comprometió, según albarán que se conserva, escrito y firmado de su puño y letra, a “...empolvar y afinar lo horga petit de la Seu de Gerona, a fi estiga a punt dit espolsar y afinació (...) y tant vull que la present memòria valga com si fós feta de notari, lo cual faz de ma mà avui, als XXIV de abril 1591”.

² Actas Capitulares 27-11-1538; 18-1-1565.

Avanzada la obra y satisfecho el Capítulo ante el buen cariz de la misma, el canónigo Miralles propuso ofrecer al artífice "magistro Bordons organífico" un pequeño obsequio, quizá con motivo de las fiestas patronales que se avecinaban y para alentarle aún más en su cometido (15 de noviembre de 1592). Finalmente y de acuerdo con lo convenido, el 4 de mayo de 1593 ya comunicaba el maestro el feliz término de las obras y expresaba el deseo de su revisión por los correspondientes peritos. Entretanto ya se le hizo entrega de 50 libras de las 500 poco más o menos pendientes todavía de pago.

Precisaron unas semanas para ir recogiendo las impresiones, laudatorias todas ellas, acerca del nuevo instrumento, empezando por el memorial encomendado al maestro de canto (15 de mayo de 1593), que resultó ser del todo convincente. Se requirió también la venida desde la Ciudad Condal de dos técnicos muy amigos del Arcediano Mayor; entretanto iban también escuchándose los pareceres de varios entendidos en el arte musical, residentes en la ciudad, en particular el de los señores José de Bellafila y Vilagrasa; unánimemente declaraban todos su admiración ante obra tan perfecta, no sin sugerir para otro día el complemento de algún juego de regalias o sea de lengüetería, por entonces una novedad, sugerencia que efectivamente se llevó a cabo años después. Ibase ya a dar por bien recibida la obra, atendiendo a que cuantos habían pulsado y oído este nuevo órgano lo consideraban sobresaliente y del todo terminado (29 de mayo de 1593), cuando se hizo patente la conveniencia de aguardar todavía el dictamen de los peritos barceloneses convocados al efecto y que estaban por llegar. Efectivamente, ya el 2 de junio siguiente fue convocado el Cabildo para oír el informe del canónigo de la Sede barcelonesa, don Bernardo Oliva y de su acompañante el organista de la misma, don Ludóvico Ferran Vila, acerca de las comprobaciones que acababan de cumplir sobre el nuevo órgano, expresándose en los más encendidos elogios: —ita ut nihil supra— dijeron ambos. Seguidamente, convocado el artífice, maestro Bordons, se le comunicó cuán complacidos estaban todos del nuevo instrumento. Ante el notario Savarrés quedaron cancelados los tratos habidos con dicho maestro en orden a la construcción del órgano mayor, reconocido perfecto en todo. Igualmente le fueron satisfechas 340 libras, salvo una pequeña parte que

se le abonó en la cuenta que dicho artífice tenía en un Banco de la ciudad (tabula civitatis). Quedaban aún 50 libras, que le serían satisfechas durante el año en curso, según lo estipulado (3 de junio de 1593). Los gastos de permanencia, de alojamiento y demás de ambos técnicos barceloneses eleváronse a cerca de 48 libras. En cuanto a las regalías fueron aplicadas posteriormente al nuevo órgano por el mismo constructor Bordons, mediante contrato de 10 de noviembre de 1594 y al precio de 120 libras, no sin ciertos reparos por parte del vicario capitular, conocedor de lo frágil de su afinación, que requirió el compromiso del maestro de canto para que cuidase de aquellos registros temperándolos periódicamente.

El proceso de construcción de este instrumento por durante el último cuarto de siglo debió de desenvolverse, en lo sentimental, bajo el signo y el fuerte impacto sobre la mente popular de la victoria de las naves cristianas en aguas de Lepanto. De ahí, suponemos, el origen de que en nuestras iglesias se ornamentara con símbolo conmemorativo de tan gloriosa hazaña los órganos que fueran implantándose, signo que se traducía en una "carassa" o cabeza de turco, "cap de turc", tocada de turbante con luengas barbas y de gran tamaño, pendiente del bufete o de la misma tribuna del instrumento. La corporación capitular, llegado el momento, propuso sumarse al fervor de las gentes, a cuyo efecto los canónigos Miralles y Boixeda, a 28 de diciembre de 1593, manifestaron la conveniencia de que "en el órgano mayor debería figurar "personae caput" (alias "carassa"), pues ya eran varios los instrumentos de la provincia que la ostentaban, y que el de la Catedral, por su importancia y perfección, no podía quedarse en zaga. Se hizo así, figurando dicho mascarón colgado del órgano catedralicio y en ambos costados hasta las últimas reformas del mismo, de igual modo que en tantas otras parroquias del obispado. Desconocemos la distribución de este instrumento recién inaugurado, aunque es de suponer que poco más o menos se ajustaría al proyecto presentado en 1565 por Salvador Estrada y Pedro Bordons, contrato que por su interés ofrecemos a continuación:

En nom de mon Senyor Déu Jesus Christ y de la Verge Maria Mare sua. Amén. Capitulació feta entre lo Rnt. Capítol de la Seu de

Girona, de una part, i Salvador Estada y mestre Perris, organista, de altra part, sobre de un orgue lo qual se té de fer, en lo asiento y bastiment de l'orgue major de la dita Seu de Gerona, lo qual tindrà lo deval escrit.

Primo. Sis manxes destinades en lo corps hont estan les altres fetes, del modo que avuy se usen, de largaria de dotze palmes y quatre palms y mig de ample, ab tot los portaveus necessaris fins als psalmers, així per lo orgue de alt com per lo orgue major y cadereta.

Mes tres portaveus, necessaris del psalmer de alt fins al psalmer de l'orgue major.

Més tres psalmers ab los registres deval escrits, ço és, lo psalmer per lo orgue de alt y l'altre per lo orgue major, y lo altre per la cadireta.

Los registres de l'orgue de alt són los següents:

Per lo flautat de la cara, del modo que avuy està.

Més un flautat de fusta, de la mateixa entonació, de proporció grossa (retent) les veus a flautes de noa punts.

Més una octava grossa, anomenada nazart, y será de stany.

Més una dotzena grossa, anomenada nazart, y será de stany.

Més dos desanovenas y seran de stany.

Més tres vint y dotzenes, fins a mig jorn y de mig jorn en amunt quatre, y seran de stany.

Més una mixtura de Alemanyia, de tres canons per punt fins mig jorn, y de mig jorn en amunt quatre, y seran de stany.

Més una mixtura anomenada cimbolet, de tres canons per punt. Les demunt dites mixtures són per lo orgue de alt.

Les mixtures del orgue major són les següents:

Per lo flautat major de la cara, del modo que avuy està.

Més una octava del flautat major, y será de stany.

Més una dotzena, y será de stany.

Més una quinzena, y será de stany.

Més dos desanovenas, y serán de stany.

Més tres vint y dotzenes, fins a mig jorn, y de mig jorn en amunt quatre, y seran de stany.

Més una mixtura anomenada cimbolet, de tres canons per punt, y seran de stany.

Les mixtures de la cadireta són les següents:

Per lo flautat de la cara, del modo que avuy està.

Més un flautat de fusta responent a la octava més baixa.

Més un flautat unisonus de la cara, de proportió grossa retent les veus a flautes de nou punts, y seran de fusta.

Més una octava de la cara, y serà de stany.

Més una quinzena, y serà de stany.

Més una quinzena grossa, anomenada nazart, y serà de stany.

Més una desanovena grossa, anomenada nazart, y serà de stany.

Més una desanovena y vint y dotzena, que són dos canons per punt y... reunions.

Més una jambe dos jorns, lo un serà per lo orgue més alt y per lo orgue major, los quals se sonaràn tots ab un y cada un per si y necessitant lo orgue de alt ab lo major y lo major ab lo alt del modo que volran, los quals jorns són sinquanta y quatre teclcs, comptat emperó los bemols.

Lo altre jorn serà per la Cadireta, coranta y dos teclcs, comptat, emperò, los bemols.

Més set canons de fusta, octaves del flautat major, per ajuda de les contra baxes.

Més y aurà un psalmer per lo tabal y museta y rosinyol, si voldran.

Més y aurà un temblat, lo qual servirà per lo orgue de alt, major y cadireta.

Més y aurà una mixtura de Calabuxos.

Més prometen dits mestres fer y fabricar tota la demunt dita feyna, o per fabricar a costes y despeses seves, salvo que los Seniors de Canonges y Capítol los donen tot lo pactat y tot lo necessari per a fer dicta feyna, com lo estany, aludes y aygua cuyta, fusta, fil de lautó y totes altres coses seran necessàries.

Y per fer dita feyna demanen donaran set centes lliures, dic, 700 Ll/ les quals pagaran en lo modo següent, ço és, quant la dita feyna serà començada, a coneguda de dits seniors canonges, quant conexeran que los predits auran guanyat y affenyada la feyna, ço és, que si han treballat per tres centes lliures, seran obligats de donar

los ne dos centes, anant tot temps los dits organistes avensats de feyna, cent lliures tot temps, restant tres centes lliures, lo orgue serà acabat y judicat per persones reputades per totes parts, essent y tot temps lo Sr. Canonge Vila, per tercer y dos persones per cada una de les parts expertes en lo dit.

Los predits mestres se obliguen en adobar tot lo que per dites persones els serà judicat y declarat, y tingan a bé poder declarar sobre qualsevol dupte que de la present capitulació podrien insurdir; dit orgue en ésser acabat, ha de ésser rebut judicat en espay de vuyt mesos a un any. Més prometen los predits mestres y se obliguen en aver acabat lo orgue de Tarragona, que pot ser de aquí a un any, poc mes o manco, y tantost los Rds. Canonges lo pertret necessari, comensar a fer lo dit orgue y no sia acabat, ni levarne mai si no era per jus impediment de malaltia o ab justa causa, ab licencia de dit Capítol, lo qual se obliguen de aver acabat dins tres anys, començantlos a correr del dia que tindran lo pertret necessari, y fer les predites coses se obliguen en pena de dos cents ducats, incussados, aprés que seran estats requets per part de dit Capítol y no auran volgut complir ni affectuar les coses contingudes en la present capitulació... etc...

El anterior documento nos descubre, pues, un instrumento monumental de tres cuerpos, a saber: orgue alt (recitativo), orgue major (gran órgano) y cadireta (positivo), a los que corresponden tres teclados con una extensión de cuatro octavas y media (de do, índice I a fa, índice V incluidos los bemoles, con el correspondiente pedalero (contra baxes) cuyo alcance en puntos no se especifica. A tales elementos se les añadiría en 1594 algún juego de regalias, o sea, la lengüetería.

De este modo el órgano gerundense, al umbral del siglo XVII ofrecería todos los caracteres de un instrumento completísimo, contemporáneo y semejante a los de Tarragona (1566) y Valencia (1578), contruidos asimismo por el binomio Estrada-Bordons, y el de San Juan de Perpiñán (1584), obra este último de José Bordons, hijo y sucesor de Pierre.

Habrían de transcurrir todavía algunos años para que pudiera el Cabildo enorgullecerse con los nombres de grandes maestros que ya sin interrupción regirían su Capilla hasta bien mediado el siglo XIX.

No obstante la constitución definitiva de dicha Capilla iba a ser un tanto laboriosa, si bien siempre se habían ya solemnizado con toda propiedad los divinos Oficios en la Catedral. Pero he aquí que por iniciativa del obispo Arévalo de Zuazo el Cabildo, en 5 de septiembre de 1568, acordó fundar una notable Capilla de Canto mediante la unificación o aportación de varios beneficios eclesiásticos, a pesar de ciertos infundados escrúpulos por parte de algún capitular. Confirmado por escritura en poder del notario Savarrés, de Gerona, el 22 del mismo mes de septiembre, el caso fue sometido seguidamente a Roma para su aprobación. El cuadro de personal era el siguiente: una plaza de organista, otra de maestro de capilla con sus dos monaguillos para el servicio del coro capitular, tres contraltos, tres tenores, dos bajos y dos tiples; a los cuales deberían añadirse cuatro muchachos más, como educandos o escolares. Quedó estipulado que todos estos cargos serían provistos mediante oposición para mejor seleccionar las voces y los cantores más hábiles. Todo ello, se dice, en atención a las directrices emanadas del espíritu tridentino: "perquè en la iglesia de Gerona hagia perpetuament capella de cantors y se cantin los officis ab la solemnització possible". Y añádese: "Y que se puga deputar una persona que tinga cuydado de pendre los fruyts del benefici de N.^a Sr.^a de la Tallada y convertirlos aquells per alimentar los 4 xichs per los quals se ha de subvenir y que los dits xichs se hajan de pendre precedent examen los més hábils nomenadors per lo Capitol o major part de aquell".

Entretanto, el Acta Cap. de 14 de octubre de 1598 nos informa de los funerales solemnes habidos en la catedral con el concurso de la Capilla a la memoria del difunto Felipe II, los cuales "celebrantur ad cantum de órgano sive cum organis" o sea a cargo de la Capilla con acompañamiento de órgano. Esta ya cumpliría de antiguo más o menos satisfactoriamente su cometido. Precisaba no obstante de base más estable en cuanto a las necesidades de su personal y asimismo de estatutos adecuados. En cambio los jurados de

la Ciudad veían en tal reforma un peligro para el sostenimiento y continuidad de los servicios de la obra benéfica Pia Almoina, a cargo de la corporación capitular. Esta, por su parte, justificaba la petición hecha al Santo Padre, "per major illustrar la sglesia cathedral ab Capella de Cant y orga", agregando que en nada quedaría perjudicada su participación a la ayuda a los pobres. Intervino en esta cuestión y en contra del Capítulo el propio Tribunal de la Rota; mas no por ello cesó de funcionar la Capilla, aunque, esta vez, a expensas propias del obispo (1621), hasta que en 20 de diciembre de 1653 y por intervención del rey Felipe IV, el Papa Gregorio XV dio por anulada la anterior sentencia:

Durante casi los cinco primeros lustros de siglo protagonizaba el mundo musical gerundense a través de facetas varias, Juan Martí, titular organista, artífice organero y maestro cuyos conocimientos y enseñanza eran altamente cotizados.³

En 1600, 26 de junio, carecería de organista la catedral, por cuanto se dispone que el maestro de canto se haga cargo del órgano por la festividad de San Juan Bautista y de San Pedro; mas ya unos años después se nos habla de haberle sido concedidos al organista algunos días de permiso para ausentarse, con tal de que cuidara de un sustituto para las fiestas y demás días de costumbre. Poco después, el 19 de abril de 1607, se elogia en acta la pericia de Juan Martí en el arte del buen tocar y se comenta asimismo lo endeble del sueldo que percibe. Se alude igualmente al pésimo estado en que se hallaban los órganos del templo, debido a las obras de pavimentación, quedando encargado de ponerlos de nuevo a flote el propio Juan Martí, por cuyo trabajo le fueron abonadas 40 libras (12 de noviembre del mismo año de 1607). Por lo visto Martí era experto artífice en organería, como lo atestigua la autorización que fuéle

³ Figuran varios Martí por aquellos tiempos: Juan Martí, maestro de Canto de la Catedral de Seo de Urgel, en 1543-44-45; el Rdo. Pater Francisco Martí, religioso carmelita del convento de Gerona, que formó parte del Tribunal en las importantes oposiciones a maestro de 1682, en Gerona; fray José Martí, de Tortosa, 1719-1767, maestro de la Escolanía montserratense en 1753 hasta su muerte, habiéndolo sido antes de la Real Soledad, de Madrid; tuvo por discípulo en Montserrat al célebre P. Anselmo Viola, nativo de Torroella de Montgri, 1738-1798.

concedida días después, el 16, para ausentarse unas semanas so pretexto de llevar a Barcelona un órgano de su propiedad; pero como temían los capitulares no fuera ello excusa para ir en busca de alguna otra colocación, con "animo inquirendi aliam comoditatem artis", quedó condicionado tal permiso a la obligación de no pasar de Barcelona.

Vuelve a ser noticia Juan Martí cuando los festejos celebrados en Gerona, en 1615, para solemnizar las dobles bodas del Príncipe de Asturias con Isabel, hija de Enrique IV de Francia, y de la Infanta Ana de Austria, hija de Felipe II, con Luis XIII, rey de Francia, cuyas funciones religiosas —suponemos que por desavenencias con el Cabildo catedralicio— tuvieron lugar en la Colegiata de San Félix, interviniendo en ellas con su pequeño órgano portátil, un tal Martí: "a mosen Martí, organista, una L/ per haver sonat un orga xich en dita isglesia de Sant Felix"⁴. No dudamos que referiase esta nota precedente al hijo de Juan Martí, que ostentaba el mismo apelativo que su padre, que cursó la carrera eclesiástica a la vez que la de música, a tal punto que dos años después regentaba en Barcelona la Capilla de Canto de la parroquia de los Santos Justo y Pastor: "Juan Martí, presbítero, maestro de Santa Maria, fué admitido con gran complacencia por su reconocida habilidad en 29 de julio de 1618". Según reza esta precedente nota "Llibre de la Vicaria Perpétua" de St. Justo y Pastor, ya habría regentado este joven Martí la maestría de Santa María del Mar. Ya volveremos a tratar de él más adelante.

Por mayo de 1625 su padre Juan Martí hubo de desprenderse de su cargo de organista de la catedral a causa de un altercado con el mestro de canto, quien le acusaba de haberle impedido el acceso a la tribuna del órgano estando en acto de servicio: "...quod organista noluit dare locum cantandi in órgano magistro cantus cum dicto magister petivit licentiam cantandi. Fuit resolutum quod desserat de officio et quod accepiant de eo claves organi"(6 de mayo de 1625). Por su parte también el maestro de capilla comunicaría su

⁴ Julián de Chía, *La música en Gerona*, Gerona, 1886, pág. 58.

decisión de dejar su empleo pidiendo le fueran abonados sus servicios (21 de mayo de 1625).

Desprovisto el Cabildo, por consiguiente, tanto de organista como de maestro, dióse la circunstancia de la llegada o presencia en Gerona, quizá ya cargado de años, del presbítero Juan Pallarés, que había sucedido al gran organista Luis Ferran Vila en la catedral de Barcelona, de 1601 a 1604. Entróse en tratos con él mediante un sueldo de 132 libras más diez por el entonador, o sea "el manxador", como de costumbre, y el estipendio corriente de misa diaria. En cuanto al entretiem po Martí-Pallarés, o sea del 6 de mayo al 18 de agosto, una nota del 30 de agosto de 1625 nos informa de cómo fue cubierto por el joven organista gerundense, clérigo todavía, Francisco Balle Oliva, de distinguida familia de la calle de la Forsa, al que con tal motivo le fue satisfecha la cantidad de 27 libras 13 sueldos, no sin cierta dificultad en el cobro, ya que "nequis preteritus nequis novus administrator fabricae vult eum solvere". Todo quedó, no obstante, resuelto por el procedimiento de prorrateo. A poco ya saldría dicho Francisco Balle para Olot, donde tras breve examen quedaría nombrado organista de aquella parroquial de San Esteban, cargo que habría de ostentar por más de cincuenta años hasta su fallecimiento en 1679.

A continuación, una curiosa disposición capitular de 27 de abril de 1628, sobre la costumbre vigente de que sonara el órgano, para mayor solemnidad y regocijo, al hacer su entrada en la catedral algún nuevo doctor de la universidad, si bien se especifica que cada cual deberá abonar al titular cuatro reales de su propio bolsillo. Este organista sería ya por aquellas fechas Ludovico Mendas o Méndez, al que alude el acta de 3 de julio de 1630 con motivo de cierta amonestación que se le hizo por haberse ausentado unos días de Gerona sin previo conocimiento y autorización del Cabildo. Gozaría no obstante de cierto prestigio de buen ejecutante y orgulloso se sentiría del mismo la Corporación capitular, cuando por la inauguración del nuevo instrumento construido en la vecina colegiata de San Félix no aceptaría el Cabildo otro organista para solemnizar el correspondiente Oficio, el día de su fiesta patronal, que el propio Méndez y no otro, considerando fuera de lugar e indecoroso para la

Corporación que el P. Llorens, el artifice organero, hubiese invitado para la circunstancia a un compañero de la residencia de Barcelona.⁵

El Cabildo gerundense habría aprovechado la presencia de dicho organero en Gerona para proceder nuevamente a la afinación del órgano recién puesto al día de Ntra. Sra. de los Claustros y de la Cadereta del mayor y ello sin otro dispendio que la manutención de los operarios y dos reales para el entonador, por no haber transcurrido todavía el año de garantía acostumbrado (17 de mayo de 1630).

Continúa siendo noticia Ludovico Méndez, con motivo de las oposiciones que tuvieron lugar el 17 de octubre de 1630 para cubrir la plaza de Mtro. de Canto de la Catedral, las primeras que a tal fin se celebraban y de las que salió elegido, único concursante, el Rdo. Thomas Cirera, del que ya volveremos a tratar.

La permanencia de Méndez en Gerona fue relativamente corta, puesto que a 18 de junio de 1633 quedaba enterado el Cabildo de la salida de su organista hacia Seo de Urgel, donde le aguardaba el mismo cargo: "...Fonch anomenat en Organista D. Luys Méndez, ab cent vuytanta lliures de salari; sens que tinga obligació de arribar ordinariament vestit en lo chor; y que gratis tinga la obligació de afinar los orgues desta Iglesia, y que a mes de les 5 lliures li done per nostre compte lo senyor canonge Claris, se li done de gracia deu lliures més, per ayuda de costa de aportar la familia y roba.⁶

En las oposiciones al cargo de organista celebradas el siguiente 12 de agosto, no parece hubiera habido unanimidad por parte del tribunal integrado por Benedicto Vila y Juan Gayolá, beneficiados de la catedral, y el Mtro. Thomas Cirera. Acerca del primer concur-

⁵ Acta Capitular de 12 de agosto de 1630. Respecto a los pormenores sobre este órgano de San Félix, véase: *La Capilla de Música de la Catedral de Gerona*, en ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GERUNDENSES, vol. XIX, pág. 153. El P. Antonio Llorens, gran organero de la época, era natural de Arbeca. Religioso sacerdote de la Orden de San Francisco, iba siempre de consuno con fray Juan Olius, natural de Epluga de Francolí. Acababan a la sazón de terminar la construcción del órgano de la Catedral de Lérida, de 1624 a 1625 y proyectaban ya el de Valencia para 1631-1633.

⁶ Acta Capitular de la Seo de Urgel, de 28 de junio de 1633.

sante, no hubo discrepancias por no reunir las condiciones requeridas; en cuanto a los restantes, que eran dos, la discrepancia fue notoria. De todos modos debió de quedar elegido Jaime Vidal, muy joven todavía, recién salido de la Escolanía de Montserrat, ya que apenas transcurrido el año, o sea el 14 de octubre de 1634, desde Reus, su villa natal, se dirige por escrito al Cabildo gerundense en solicitud de que le fuese aceptada su renuncia al cargo de organista por cuanto su familia le había proporcionado el cargo de maestro de canto en la propia ciudad.

Vacante de nuevo la plaza, ofrecióse interinamente para la misma Juan Martí, hijo, en el presente beneficiado de la catedral y como es sabido, muy versado en música. Se trató también de Rafael Llach, el organista de Figueras, como igualmente del ya conocido Méndez, que deseaba volver a Gerona. El propio Narciso Puig, beneficiado organista de San Félix, ofrecíase para hablar con N. Batet, alumno que había sido de Juan Martí, padre (16 de diciembre de 1634). Mas los informes que de este último se recibieron no fueron asaz concluyentes, por cuanto había contraído matrimonio en Aragón y que su pericia en el arte no era tanta como parecía cuando sus estudios de música en Gerona. Era el 3 de febrero de 1635 y volvióse a insistir acerca de Luis Méndez, el cual se ofrecía para volver de nuevo a Gerona, tras presentar sus disculpas. Sin embargo en la misma reunión capitular dábase cuenta de otro organista residente en Madrid desde poco tiempo, el cual se ofrecía para venir a Gerona mediante la promesa de doscientas libras de sueldo. Se acordó informarse de si era sacerdote, y en cuyo caso que se presentase; tras de ser probado luego por los peritos se le concedería dicho salario, incluida la ofrenda de la misa. La gestión quedó en el vacío hasta que el 31 de mayo del siguiente año ya se notificaba la llegada de un organista aragonés llamado Jaime Molina, en solicitud de que le fuese concedida la plaza. En la prueba a que fue sometido no pareció tan hábil como se suponía, por lo que el canónigo Julián Pellicer propuso el regreso a su tierra tras otorgarle un estipendio como viático, a lo que se interpuso el canónigo Antonio Juandell, haciendo observar que si hoy por hoy la realización a primera vista del bajo cifrado le era algo difícil, ello debíase a su falta de práctica y que

con unos seis meses de tiempo que se le concedieran ello quedaría subsanado, ya que en todo lo demás demostraba una gran capacidad. En la misma deliberación fue leída una súplica del ya referido Juan Martí, beneficiado,⁷ para que se le admitiera en públicas oposiciones con el organista foráneo. En definitiva se concedió a Molina un plazo de hasta por todo el mes de septiembre siguiente, pasado el cual y examinado de nuevo, se procedería en consecuencia, a menos que prefiriese volverse a su casa, en cuya circunstancia percibiría quince libras como viático. Por lo visto el joven Molina permaneció en Gerona, nombrándosele definitivamente organista, cargo que desempeñó largos años a satisfacción de todos hasta su muerte, acaecida el 11 de junio de 1652.

A los cuatro años de su estancia en Gerona (19 de septiembre de 1638) se le concedió licencia hasta llegada la fiesta de los Santos Simón y Judas (28 de octubre), para que pudiera ausentarse a su tierra y visitar a los suyos, que no había visto desde hacía cuatro años. Tal era, además, la consideración en que se le tenía, que oficialmente se le concedió vestir hábitos corales idénticos a los del maestro de Capilla,⁸ distinción que disgustaría a los demás beneficiados, los cuales en son de protesta llegaron a negar su asistencia aquel año a la procesión de San Narciso; el asunto fue elevado incluso hasta el Tribunal de la Rota. Ante tal situación, el Rdo. Jaime Molina desistió de hacer uso del privilegio otorgado.

A veces es misión penosa tener que enfrentarse con episodios poco reconfortantes, que por otra parte tampoco conviene marginar; nos referimos al incidente promovido por maestro y cantores de la Catedral con su solicitud dirigida al Cabildo para impedir que maestro y cantores de la Colegiata de San Félix participasen en actos que

⁷ Juan Martí, hijo, beneficiado de la Catedral, dejó en testamento a la misma «Legado Juan Martí», la herencia del manso Jordi sito en la vecina parroquia de San Pablo, de Sarriá, cuyas rentas serían aplicadas mitad: «en augment del salari de sonar lo orga y la altre part a meitat que sia per la mia anima y de mos pare y mare y altres predecessors meus en dita Seu de Gerona...». Véase: *La Capilla de Música de la Catedral de Gerona*, ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GERUNDENSES, vol. XIX, pág. 155.

⁸ Acta Capitular de 21 de febrero de 1643.

se celebraban en los demás templos de la ciudad, considerándolo en detrimento de la Capilla catedralicia y menosprecio del Cabildo (9 de junio de 1646). Procedieron los capitulares judicialmente y con rigor contra maestro y organista de San Félix, a la sazón Narciso Jerónimo Puig, amenazándoles con la cárcel caso de reincidir. Probablemente con dicha pena fuera ya castigado este último si se considera la apremiante súplica que seguidamente dirigió al Cabildo desde la cárcel, allanándose a las condiciones impuestas con la promesa de jamás tomar parte activa en ningún acto de culto en otro templo sin previo permiso. Ello no fue óbice, no obstante, que a la muerte de Jaime Molina se rogase al organista de San Félix, el ya referido Narciso Jerónimo Puig, de tomar a su cargo interinamente el órgano de la Catedral.

MAESTROS TOMAS CIRERA Y FELIPE PARELLADA

Las capillas de música catedralicias y monacales, así como las de las Cortes reales o simplemente de las nobles mansiones, distinguíanse, aquéllas por el esplendor en los divinos Oficios y las segundas por el boato en sus actos palaciegos. En lo religioso ya hemos insinuado como fue Trento un acicate, y la capilla papal un modelo que imitar, como en campo profano lo fueran, en España, las Cortes castellana y la aragonesa y algunas familias de alto rango como la de Alba. Mitras, cabildos y abadías esmerábanse en disponer de los más prestigiosos valores musicales del momento, compositores, expertos cantores y ministriles de toda suerte con que contribuir a la mayor gloria de Dios en sus respectivas demarcaciones; las voces blancas de los infantillos eran objeto de preferencia y del mayor cuidado, cuya formación musical, moral y humanística corría a cargo del propio maestro de Capilla, quien además los alojaba bajo su mismo techo, por lo menos en Girona ya desde los albores del Renacimiento.⁹

⁹ El en tantos aspectos ilustrado obispo gerundense y futuro cardenal, Juan de Margarit, propuso y obtuvo del Cabildo, a 12 de abril de 1474, la creación de

La justamente famosa Capilla de Música de la corte de Carlos V componíase de unos cuarenta miembros, de Flandes la mayoría; la catedralicia de Gerona, es obvio, mucho más reducida, llegó a ostentar, corriente del XVIII, un conjunto de hasta veinte elementos escogidos sin contar con los escolares. Con Capilla tal, un maestro capaz y el avisado impulso de una autoridad jerárquica competente, el resultado no podía ser otro que una nutrida y calificada floración musical, aunque en verdad, desgraciadamente háyase en parte perdido o pasado inadvertida.

Presentamos a continuación a los maestros Thomas Cirera y Felipe Parellada, sacerdote el primero y padre de familia el segundo, avecindado en la parroquia de San Félix, ambos pertenecientes a la primera mitad del siglo XVII. Cirera encabeza la relación de cuantos han regido la Capilla de Música de la Catedral a partir de su reorganización definitiva a principios de aquella centuria, habiendo ya ocupado con anterioridad igual cargo en Stos. Justo y Pastor de la Ciudad Condal.¹⁰ Pasó luego a regentar, tras oposiciones, la Capilla de la Catedral el 17 de octubre de 1630.¹¹ Aclimatado a su nuevo

«unum collegium» de ocho o por lo menos seis muchachos con un maestro al frente que los instruyese en canto y en las buenas costumbres: «in cantu et moribus» al servicio de Dios y de su Iglesia, a cuyo efecto la Corporación capitular aportó y habilitó la casa del canónigo Pedro Bonet, sita, se dice, en los alrededores de la Catedral.

¹⁰ Del «Llibre de la Vicaria Perpétua de Sts. Just i Pastor», MN. F. BALDELLÓ: *La Música en Barcelona*. Barcelona, 1943, pág. 53.

¹¹ Unico concursante en las oposiciones de Gerona, fueron éstas prorrogadas por veinticuatro horas atendiendo a la posible contingencia de algún que otro rezagado; pasadas las cuales se procedió a los ejercicios pertinentes ante tribunal formado por Jaime Coll, beneficiado organista del Palau de la Condesa de Barcelona; Ludovico Méndez, el organista de la Catedral de Gerona, y Lorenzo Cruell, beneficiado de la misma. Fue examinado en canto gregoriano, canto figurado y en contrapunto; después de lo cual se asignó un día natural de tiempo para la composición de un motete latino y otro en lengua vulgar, obras, manifiesta el comunicante «...que nos ha traído el concursante hoy a igual hora, es decir después de vísperas y que han sido probadas y cantadas en público. Tras lo cual declararon los examinadores, después de prestado el consabido juramento de veracidad, que los ejercicios realizados el día anterior quizá no fueran del todo concluyentes para emitir un claro juicio, habiéndose deslizado en los mismos algún error, pero, no obstante, la composi-

cargo, pronto solicitó del Cabildo licencia para ir a recoger a su madre en Barcelona.¹² Su permanencia en nuestra ciudad al frente de la Capilla de canto alcanzaría unos doce años. En 1633 consta como parte integrante del tribunal para cubrir la vacante de órgano. Más adelante, en diciembre de 1636 tuvo algún qué decir con la Corporación, que se lamentaba de que llevase algo descuidada la instrucción de sus pupilos y no asistiese tampoco a la clase diaria de canto a la que estaba obligado, cumpliendo con negligencia las demás tareas de su incumbencia. Se le amonestó fraternalmente —fraternelle corrigatur—, no sin advertirle que de no enmendarse se le rescindiría el contrato. Se ignoran más pormenores de su estancia en la catedral hasta que a 17 de junio de 1642 vemos cómo se preocupa la Corporación en comisionar a alguien de sus componentes a Barcelona en busca de perito en el arte del canto y maestro de capilla. Días después, el 2 de julio, el arcediano Albert y los otros comisionados dieron cuenta de su encuesta en la Ciudad Condal: nadie más apto para cubrir la vacante, que Jaime Vidal, sacerdote idóneo y hábil. Fue pues propuesto y nombrado seguidamente maestro de canto de la Catedral, sucesor de Thomas Cirera. Sin embargo la presencia del maestro Vidal resultó muy breve como lo fuera en 1633-34. A los tres años, en 14 de diciembre de 1645, ya solicitó licencia para su traslado definitivo a Castellón, donde se le había concedido otro beneficio. Accedió el Cabildo con tal que se le reintegrasen todos los libros y composiciones que se le habían confiado de su predecesor, a cuyo efecto y para recogerlos fue un miembro de la Corporación a entrevistarse con Vidal, abonándole a cambio por ello veinte libras, inequívoca prueba de la alta estimación en que se tendría en Gerona la producción toda del desaparecido maestro Cirera, y de la cual sólo nos restan en el día de hoy tres muestras, cuales son: *A que nos convidas Bras, Tenet a la justicia y Que vienes de ver Teresa.*

ción presentada hoy ha gustado de verdad y es de reconocer que está realizada con el mejor método y estilo, de tal forma que consideramos al opositor hábil y experto». Habiéndose retirado los examinadores, se procedió a votación, siendo elegido el Rdo. Thomas Cirera Maestro de Capilla —nemine discrepante—.

¹² Acta Capitular de 1 de febrero de 1631.

Conviene aclarar, antes de proseguir, que únicamente se conservan en los diversos archivos y para cada una de estas piezas y de cuantas nos iremos ocupando en el curso de este ensayo que particelas sueltas para cada voz a menudo borrosas y semiindescifrables. Sin pues asomo de partitura, nos ha sido preciso reconstruirla totalmente antes de discurrir sobre el carácter, efecto y bondad de cada una de dichas obras. De este modo nos place adelantar respecto a las producciones del maestro Cirera, que en verdad se trata de muy sustanciosos poemas corales de a cuatro y ocho voces, rezumando de emoción y de espiritual inquietud. En el trasiego musical de su tiempo ellos ocuparían un lugar entre Brudieu y Cererols, en Cataluña, o entre Victoria y Cabanilles, en el resto de España; entendiendo que en cuanto a contemporáneos sólo quizá Juan Bautista Comes, de Valencia, podría comparársele. No cabe duda de que por su índole netamente paralitúrgica o de elevado interés, tales composiciones tendrían su aplicación en las representaciones u audiciones sacras o académicas con que solían solemnizarse por nuestras tierras las Navidades, Pascua o la festividad del Corpus.¹³

A que nos convidas Bras. A ocho voces (dos coros) y a cuatro. Valióse el maestro Cirera en esta composición y en su primera parte, de una conocida letrilla de Luis de Góngora, que precisamente acababa de fallecer (1627), dedicada al Santísimo Sacramento, aunque la segunda (preguntas y respuestas), cuyo autor se ignora, si bien podría tratarse del mismo poeta, parece guardar más relación con el sentido de la Navidad, auténtico producto del refinado culturanismo por entonces reinante. Por su parte la polifonía nos muestra ricos contrastes entrelazándose voces y coros con muy notable soltura y rara perfección.¹⁴

¹³ Lo normal y en tantos conceptos deseable fuera dar a conocer tales obras en versión musical; mas debido al elevado costo que ello supondría, nos limitaremos, en espera de mejor ocasión, a su crítica o descripción únicamente literaria.

¹⁴ Del dispositivo a cuatro veces únicamente nos ha llegado el papel o particela de este último y el de tiple, por lo cual y para lo acabado de la pieza nos hemos permitido completar las restantes voces, o sean, contralto, tenor y bajo, de riguroso acuerdo con el estilo del contexto.

He aquí el texto de la letrilla:

(Coro a ocho)

A que nos convidas Bras
a un cordero que costó
treinta dineros nomás
y luego se arrepintió
quien lo vendió.
Bastará a tantos?
Bastará, sí
y es de modo
que lo comerá uno todo
y no lo acabarán mil;
toca toca el tamboril
dirin din, dirin din,
toca, toca el tamboril,
suene el cascabel
y vamos a comer del.

(Luis de Góngora)

Pregunta: (a cuatro)

A que venis, niño amado,
bien de mala gana vays
pués llorays.
Pues como llanto tan justo
es bien que risa se nombre

Respuesta:

A mi mandato,
antes lloro de contento
lo que siento.
Porque en hazer bien al hombre
lloro y cumplo con mi gusto.

Quien os manda pués soys Dios
y que contiene el mandado
pues como llanto tan justo
es bien que risa se nombre.

De mi Padre es el recado
y vengo a morir por vos.
Porque en morir por el hombre
lloro y cumplo con mi gusto.

Decidme pués que lloreys
si vos gustays de morir.
Luego en vos pena y disgusto
es bien que risa se nombre.

No os he dicho que es vivir
esto que llanto llamays.
Sí que en morir por el hombre
lloro y cumplo con mi gusto.

Que vienes de ver, Teresa. Composición para cuatro y ocho voces, con solista. La conceptuamos como para ser interpretada quizá durante la procesión del Corpus en alguna de las estaciones acostumbradas de su recorrido o en actos académicos de la entonces pujante Universidad gerundense. Evoca sin duda la memoria de la santa abulense cuya fama, apenas a los cincuenta años de su muerte, habría de ser mucha. Lleva fecha de 1634 y su estructura formal se manifiesta con los mismos rasgos que la anterior, alternando y confundiendo igualmente ambos grupos corales en densa y transparente escritura contrapuntística.

Al Santísimo Sacramento:

Tonada para solo

—Que vienes de ver, Teresa
tan llena de admiración.

—Teresa como has visto
tan provechoso disfraz.
Porque juega tan a tan
con el hombre Jesucristo.

Responden a cuatro

Vi a Dios en la procesión
la giganta y el gigantón
el dragón y la dragonesa.

—Luego iguales son los dos
pues tanto Dios se conforma.
Si, por aquí se transforma
todo el hombre en todo Dios.

—Como viste a Dios
a quien no ven
los ojos mortales.
Revocado en los cendales
dicen todos que lo ven.

—Has lo visto tu en la mesa
con tan curiosa invención.

—Como nuestro sacristan
dize que le come el cura.
Porque está en breve clausura
y es la clausura de pan.

Vi a Dios en la procesión
.....
.....

—Si tanto al cura interesa
coma y dé la bendición.

Coro, a ocho
—Que vienes de ver Teresa
tan llena de admiración.
VÍ a Dios en la procesión
la giganta y gigantón
el dragón y la dragonesa.

Vi a Dios en la procesión
el gigante y gigantón
el dragón y la dragonesa.

Tenet a la justicia. Obra para cuatro y ocho voces, considerada por el eminente musicólogo Pedrell en su "Catálogo Pedrell, Biblioteca Central", como diálogo místico. Sin disentir de tan autorizado parecer, creemos no obstante que bien podría tratarse igualmente de una concreta realidad como el relato del prendimiento violento de una alta jerarquía eclesiástica y quizá de su muerte, en el caso el martirio de San Narciso, según la impresionante escena relatada en unos de los grandes lienzos laterales de la capilla dedicada a dicho Santo en la Catedral, allá por el umbral del siglo XVIII. Dábase la circunstancia que en la década del 1630, plazo de la ac-

tuación del maestro Cirera y con motivo de la implantación del renovado oficio litúrgico del celestial Patrón, hubo en Gerona un estallido de devoción hacia su venerada memoria que de momento se tradujo en la erección de su imagen en precioso metal y piedras, costeada por la Municipalidad, Cabildo y aportación popular y más tarde en la construcción de la ya referida Capilla, hoy todavía intacta. Todo ello —son conjeturas— no iría sin fiestas, luminarias, sonadas de ministriles y actos académicos, en uno de los cuales haría gala el maestro de su composición destinada ciertamente a ilustrar alguna escena alusiva al santo mártir. Esta obra fue compuesta, según la portada, en 1632.

<p><i>Coro</i> a ocho voces (dos coros)</p> <p>Tenet a la Justicia.</p> <p>—a mi (?)—</p> <p>—a vos pués—</p> <p>—aquí, de Dios—</p> <p>—soltadme os requiero a vos, pues estoy en sagrado aquí.—</p>	<p><i>Cobla</i> (solo) Cantus Responsium a tres voces</p> <p>—Presento esta comisión del alto Juez soberano para que os heche la mano y haga en vos execución. —Yo estoy en sagrado aquí, no podeis prenderme vos. —Como no— —Aqui de Dios—. —Asidmele— —Vos a mi(!) —Aqui de Dios—.</p>
---	--

(La particela de la voz de tenor lleva inscrita la fecha 1643, año quizá de la muerte del maestro).

Tras una serie de semiinterinidades desempeñadas sucesivamente por el ya conocido Jaime Vidal (1642), Luis Vellado (1646), Juan Bautista Mallado (1650) y Francisco Anglasell (1652), beneficiados de la Catedral, seguidos, previas oposiciones por Poncio Vilasperans, de Ripoll, fallecido poco después en 1654, por un tenor de la Capilla de canto, Juan Bautista Ferrer y finalmente por el Rdo. José Mestres, he aquí que en 1664 ya aparece el nombre de Felipe Pare-

llada, casado y vecino de la parroquia mayor de San Félix, de esta ciudad.¹⁵

El Rdo. José Mestres, su predecesor, era personalidad musical de reconocida solvencia. En 1673 pidió ser jubilado alegando haber servido en la Catedral desde su infancia como infantillo cantor durante seis años, ocho más como maestro de Capilla y continuando beneficiado de la misma. Formó parte de varios tribunales de oposiciones, particularmente en 1682, cuando el ingreso del maestro Francisco Soler. Moraba en la calle de la Forsa, inquilino en casa propiedad del Cabildo frente a la de Castelló, que fue de Pedro Balle, procurador y después de Thomas su hijo; familiar de ambos sería Francisco Balle, ya referido, que en 1627 pasaría a ocupar el cargo de organista de Olot por durante cincuenta años.

Volviendo a Felipe Parellada, éste mantúvose pues al frente de la Capilla de canto poco más de tres lustros, hasta 1682, en que por dificultades surgidas creyó oportuno renunciar al cargo mediante memorial al Cabildo de 23 de enero, no sin ofrecerse para cuidar de los escolares y demás servicios hasta la llegada de su sucesor, y rogar se le concediese de continuar en la Capilla como elemento ocasional. Complacida la Corporación aceptó tal ofrecimiento accediendo incluso a continuar usando como de costumbre la sotana en las diversas actuaciones —sotanium competens—, siendo así que formó parte del tribunal que intervino en las antedichas oposiciones del 14 de marzo de 1682, justificando el Cabildo su presencia en el mismo por el hecho de haber ostentado también, como de rigor, el cargo de maestro con anterioridad.

Única muestra que se haya conservado de la producción del maestro Felipe Parellada es este *Quarto* al Santísimo Sacramento, para, naturalmente, cuatro voces mixtas y bajo continuo. Podrá carecer esta obra de los altos vuelos de las creaciones de su predecesor, probablemente su maestro de cuando los años mozos, pero no deja de revestir aquellos clásicos e indispensables requisitos de la cosa bien

¹⁵ Del *Registro de Bautismos de la parroquia de San Félix*: «dia 8 de febre-ro 1664... fou batejat Francesch Pau Parellada, fill llegitim y natural de Phelip Parellada, mestre de cant de la Seu...».

hecha y acorde con lo cánones de su tiempo; de no llevar a rastras un texto literario tan afectado de barroquismo, que quizá también para alguien tenga su precio, este *Quarto* sería, aún hoy día, composición de buen gustar e indudablemente ocuparía digno lugar en cualquier antología.

Quarto al Santísimo Sacramento

“Vamos a comer, Senyores”

Estribillo

Vamos a comer, Senyores
el dulce pan
pués se nos da sabroso
y muy galan
con sus gratias y dulsuras
haze vivir el hombre
que muerto de hambre
quiso morir.

Vamos con presteza
vamos a gustar
el que sabe a todo
con ser blanco artar.

Coplas

Por los desdenes del alma
receloso Dios está
porque le va mucho en allar
lo perdido con desden
para ganar, para ganar.

Reboçado con disfraces
se descubre liberal
y como ha tal se da en manjar
para mas libertad *obtener*
en poder dar, en poder dar.

En comida tan sabrosa
como es la de vino y pan
quiso él gloria ostentar
para dar muestra de quan
gusta de amar, gusta de amar.

Disfraçose con tal traça
para mas disimular
ver y callar que aunque se dá
mas estima un coraçon
que quanto ay, que quanto ay.

Con él solo se contenta
y sin él no ay que tratar
para alcançar gracia ninguna
por más alto el alma esté
para gosar, para gosar.

JUAN VERDALET (PADRE E HIJO), ORGANISTAS Y
COMPOSITORES

Juan Verdalet, padre e hijo, organistas de la Catedral de Gerona por durante toda la mitad del siglo XVII y comienzos del XVIII.

De momento sólo nos ocuparemos del primero, dada su manifiesta y superior personalidad. Ninguno de los dos, no obstante, ha dejado, al parecer, obra alguna escrita exprefeso para su instrumen-

to, el órgano, no así, en cambio, para voces y uso de la capilla de canto, modalidad en la que, mayormente el primero, se produjo con tal acierto que bien se le puede considerar como de los mejores compositores de su tiempo, por lo menos de Cataluña.

Juan Verdalet, padre, nació en Olot en 1632: "...Lo mateix dia de los quatre de agost de mil sis cents y trenta dos, Joan Domingo, fill ilegítim y natural de Bartomeu Verdalet y de Dionisia muller sua, fonch batejat per mi lo Sr. Pere Martyr Cols, prev. domer de y en pnt. Iгла. Foren (padrins) lo honor. Joan Morató cónsul en tercer grau lo any pnt. y la Sra. Magdalena Parrineta viuda" (Libro de Bautizos, fol. 89, Olot).

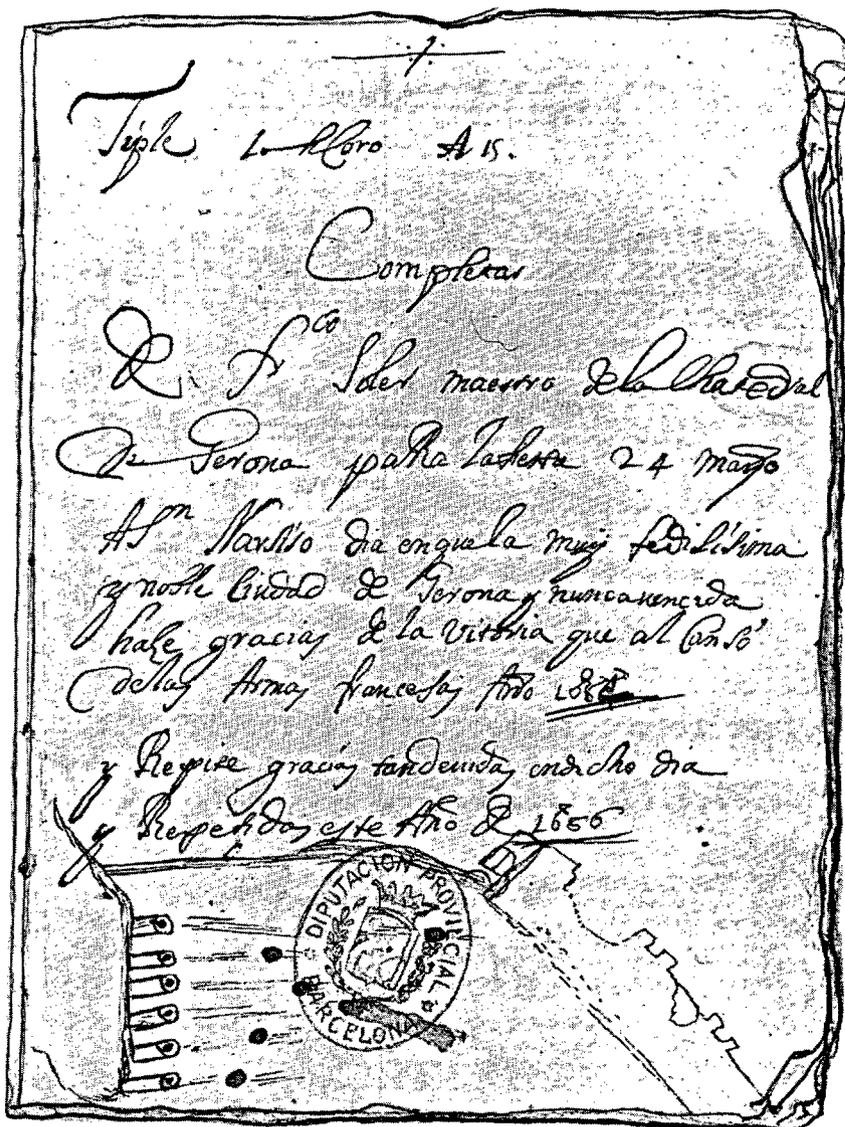
Probablemente de muy niño concurriría en aquella capilla de música de San Esteban de la que en 1650 ya consta como maestro alcanzados apenas los dieciocho años. A la sazón, de 1627 a 1679 ocupaba el cargo de organista en aquella parroquial de Olot el presbítero gerundense Francisco Balle Oliva.¹⁶ Sería el Rdo. Balle quien iniciaría en la música a Juan Verdalet mozo, aunque más adelante se fue perfeccionando con el titular de Gerona, el buen aragonés Jaime Molina, según sus propias manifestaciones al ofrecerse al Cabildo gerundense para tomar su sucesión. Tuvo el joven olotense, no obstante, que competir con dos otros pretendientes, el titular de Mataró, Jaime Fontanals y el Maestro de Capilla de Seo de Urgell, hacia el que parecían inclinarse las preferencias de los Capitulares (Acta Capitular 13 junio 1652). Este, además, solicitaba cabalgaduras para su desplazamiento, petición tenida por razonable habida cuenta del largo y quebrado camino. En efecto, desde Gerona se le mandó un par de monturas.¹⁷

¹⁶ Mosén Balle, clérigo aún, había anteriormente y de interino ejercido en la Catedral de Gerona, por cuya suplencia percibiría 27 libras, 13 sueldos (Act. Cap. 30 de agosto de 1625). Llegado a la ciudad del Tura, procedente de Gerona, para realizar sus pruebas de ingreso, recibió como forastero hospedaje en el hostal dels Ferrussola (archivos olotenses).

¹⁷ Del *Libro de Pagos*, 26 de julio de 1652: «Tinch pagades trenta y sis lliuras a Antoni Farré, per lo lloguer de las mulas y un fadrí per anar a la Seu de Urgell a cercar lo organista y Mestre de Capella per servir en la present Iglesia,



Prendimiento de San Narciso. Composición pictórica (siglo xvii), versión probable del texto —Tenet a la Justicia— del Maestro Tomás Cirera. Capilla del Santo en la catedral de Gerona.



Portada de uno de los papeles de tiple (Completa de F. Soler), ornada de ingenioso dibujo infantil alusivo al sitio de Gerona de 1664.

Barcelona, Biblioteca Central de la Exema. Diputación. (cf. pág. 159).

Entretanto, tras el óbito del Rdo. Jaime Molina, el 11 de junio, se aprovechó el paso ocasional o intencionado, unos días después (22 de junio) del joven Verdalet por Gerona, donde contaba con sobrados familiares, para invitarle a que se sentase al banco del órgano por la próxima dominica, fiesta precisamente de San Juan Bautista, su onomástica.¹⁸

Fue, por lo visto, positiva la demostración, aunque no de efecto inmediato, hasta que, ante la renuncia del de Urgell, acordó el Cabildo (26 de agosto de 1652) mandar mensaje a Olot para su incorporación cuanto antes al nuevo destino.

Atendida convenientemente la plaza de organista, sufría en cambio de no poca desorientación la dirección de la Capilla de canto. El Rdo. Mallado acababa de renunciar (13 de junio de 1652), por cuanto su parvo salario no alcanzaba para su propio sustento y el de sus educandos. Cuidó de ellos y de la Capilla, interinamente, un miembro de la misma y futuro capitular, Francisco Anglassell. Previas oposiciones (31 de julio), ya tomaba posesión el nuevo regente Poncio Asperans (Sperans o Vilasperans), de Ripoll, como es sabido. A los dos años fallecía este Maestro (13 de julio de 1654), dejando con la añoranza de su tierra a dos de sus escolares, nativos también de la villa de Ripoll, los cuales pedían ser devueltos a sus familias. Todo sin embargo se arregló con el nombramiento, ya sin oposiciones, del beneficiado Juan Bautista Ferrer, tenor de la Capilla, a quien generosamente se le asignó el sueldo íntegro de Maestro, incrementado con las cuarenta libras que percibiera como cantor. A pesar de lo cual, quejoso el Cabildo de su poca aplicación a la en-

conforme escrivia dit senyor organista, a hont stigueren dotze dies a rahó de deu reals cada dia, sens la despesa per cada mula y lo mateix al mosso». «Item. dit dia, a Mossen Vinyals cantor que pujá a Urgell per dit efecte pera que gastés per ell y fadrí y mulas, setanta y sinch lliuras». (Acta Capitular de 26 de agosto).

¹⁸ Figura en la capilla de canto (*Libro de Pagos*, entre otros el de 1635 o 1650) un beneficiado chantre, Hierónim Verdalet. También en el registro de matrimonios de la parroquial de San Félix de Gerona se dice: «11 de maig de 1641, fol. 446; foren sposats Pere Verdalet, jove sastre, natural de la villa de Olot, habitant Gerona». Abunda asimismo el apellido Verdalet en los registros bautismales de la citada parroquia.

señanza y demás obligaciones, pronto prescindió de sus servicios nombrando nuevo Maestro, a 3 de mayo de 1656, en la persona del también referido Rdo. José Mestres, que rigió los destinos de la Capilla hasta su jubilación a 27 de marzo de 1663, sucediéndole el seglar Felipe Parellada, de quien también ya hemos hecho mención.

Tantos cambios habían forzosamente de repercutir en el desenvolvimiento normal y en la puesta al día del repertorio vocal de la Capilla en notorio contraste con la estabilidad y capacidad artística demostrada por Verdalet, organista que permaneció en su puesto hasta alcanzar la última década del siglo. De ahí que se acudiese a sus reconocidas dotes de compositor cuantas veces lo precisara el prestigio de la Corporación y en obras que por sí solas ya atestiguan la extraordinaria competencia de su autor.

Por los alrededores de 1660 contrajo matrimonio del que nacieron por lo menos dos varones, Francisco y Juan; ambos recibieron en su día órdenes sagradas, permaneciendo de beneficiados en la propia Catedral y al lado de su padre. Este, a sus cincuenta y tres años de edad, con treinta y tres al servicio de su órgano, solicitó del Cabildo, de cuya confianza además, como síndico, tanto se honra, tuviese a bien de aceptar a su hijo Juan, libre de empleo y organista ya de San Félix, muchacho, añade, muy instruido, como sucesor suyo en el empleo de organista. Accedieron a ello los Capitulares, sin previos requisitos aunque recomendando al joven músico que mientras viviera su padre procurase ampliar sus estudios, no sin dejar bien sentado que concesión tal no podría prefigurar precedente alguno.¹⁹

Una original y grata ojeada sobre su vida social nos la proporciona el siguiente dato protagonizado, por lo que nos afecta, por su entonces joven esposa, en día de los Reyes Magos: "6 de janer 1664, fol. 88. Fou batejat Thomas y Josep, fill de Joan Vilanova, cirurgiá, habitant en la villa de Rosas, y de Anna M.^a sa muller. Pa-

¹⁹ De su actuación como síndico capitular: «A primer de juliol de dit any (1669) pague a Mtre. Verdalet, síndic del molt lltre. Capítol, trenta y un reals... de los gastos en la Cort eclesiástica per una informació fet presa en dita cort per enviar a Madrit per la cobrança de dos mil... etc.» (*Libro de Pagos*, año 1669).

drins... y Mónica, muller de Joan Verdalet, organista de la Seu" (del Registro de Bautizos, parroquial de San Félix). Por otra parte, idéntica inscripción bautismal nos informa haber contraído Verdalet a su tiempo segundas nupcias: "a 28 de desembre de 1682" recibía las aguas bautismales, igualmente en San Félix, un su sobrino, del que fue madrina "Helena muller de Joan Verdalet, organista de la Seu de Girona".

Murió en 1691, siendo sus restos inhumados en los claustros, lateral este, de la Catedral, bajo el siguiente epígrafe: "Hic cadaver tumulatur Joannis Verdalet qui huic alme sedi quadraginta fere inservit organista et obiit die 5 martii 1691. Ejusque consortis Monicae quae prius decessarat 19 novembris 1677 ad hunc tumulum translata opera Francisci Verdalet pbri. beneficiati ejusdem ecclesiae ac Joannis Verdalet organistae similiter filiorum eorumdem sibi suisque diccatum 19 novembris 1703".

El catálogo de la producción Verdalet (padre) comprende, salvo nuevos hallazgos siempre posibles, cuatro espléndidas partituras que a continuación se detallan acompañadas de algún comentario.

Magnus Dominus —salmo 47— canto solemne, a 4 voces, a guisa, suponemos, de *Te Deum*, de acción de gracias por los beneficios recibidos del Señor; polifonía clásica, intensamente expresiva y en constante aliento durante sus doscientos compases. Abundan las sucesivas entradas tan propias del género fugado, como asimismo las fórmulas modales del 8.º tono gregoriano sobre el que se fundamenta toda la obra en cuyo recorrido total proyéctase constantemente la marca juvenil de su autor. Lleva fecha de 1652, año de su toma de posesión en Gerona.

In festo Nativitatis Domini, igualmente con data de 1652. Respuesta a 7 voces; antifonas latinas alternando con textos en lengua catalana, algunos de los cuales comentarios entre formales y humorísticos del Libro de Job (Cap. 14, v. de 1 a 6) —Homo natus de muliere—. Dice de esta obra el maestro Pedrell (Catálogo de la Bibl. Centr. Barcelona): "Es un veritable poemet de Nadal; la música és interessantissima i convindria reproduir-la, salvant de l'oblit a son autor qui sens dubte ens perteneix i per lo que deixa endevinar, és figura capdal de la nostra art". Tal reconstrucción la hemos pues

llevado a cabo valiéndonos de las particelas sueltas existentes en la Biblioteca Central de Barcelona. Los textos en latín y en catalán, todo tan adecuado al clima navideño, nos inducen a considerar esta obra como destinada a amenizar y solemnizar el canto de las Maitines en la Noche Buena, ilustrando a su modo el sentir religioso de los fieles como ya venía haciéndose desde los más remotos tiempos para diversas festividades y circunstancias. El auténtico epígrafe de esta composición es el de —Responsión—, responso o responsorio, en el cual una de las partes o coro dialoga en lengua vernácula. Es quizá en Cataluña la única pieza de este estilo que nos resta perteneciente al siglo XVII, y de la cual nos permitimos destacar las colas a tres: “Dulce collo” y “Amores inter amores”, textos y música inspirados por una inefable ternura, como así corresponde a una cantata navideña.

El ritual propio de la Catedral de Gerona nos descubre que en esta iglesia ya de antiguo se interpretaban el Misterio de la Natividad, el Martirio de San Esteban, de las Tres Marías y de la Resurrección de Cristo, cuidando que los capitulares al posesionarse de sus respectivas prebendas se comprometieran, incluso por juramento, a no abstenerse de intervenir en las referidas representaciones, so pena de perder parte de sus emolumentos. Es de suponer, no obstante, que tal disposición fuese ya superada en época de Verdalet²⁰ Su modo de empezar: “Quid vidiste, heus, pastores?”, ya nos sitúa en la línea tradicional y litúrgica de tales autos, inspirada en el versículo de la Secuencia Pascual, “Dic nobis Maria, quid vidisti in

²⁰ Una cierta idea del ambiente reinante en la celebración de tales fiestas o actos litúrgicos en la Catedral por la Nochebuena nos la proporcionan los siguientes asientos del Registro de pagos capitular: «Per a 25 desembre 1652 a las matinas de Nadal he fet cremar quatre atxes, una devant la Gregoriana, altre devant St. Andreu (después altar de San Narciso), altre devant la Cap.^a del Corpus (frente opuesto de la anterior) y altre devant lo cor com de costum y han disminuít set lliures y són sis onses de sera que a rahó de vint reals per lliura...». Item: «A 25 de desembre 1652 en las matinas he fet cremar quatre atxes hi pagat a Miquel Puigsech per lo cuydado de posarles y llevarles, quatre sous». Item: «Per ports de l'orgue petit en las matinas de Nadal, despesas de sera menuda han de menester los cantors en ditas Matinas, I II, 7 sous».

via?" modelo, con el resto de aquella prosa sobre el que se edificaría el oficio dramático de Navidad, antecedente de la Misa de Nochebuena.

Véase el texto íntegro:

Tenor (solo): "Quid vidistis, heus, pastores, hac nocte tan fulgente?"

(A tres): Amores inter amores peperit puerpera

Respon. (solo): Homo natus de muliere

(A tres): No cantis tal disbarat del que avuy naix Pasqualet que qui naix Déu y home fet de Maria Verge és nat.

Respon. (solo): Brevi vivens tempore

(A tres): Calla que ets impertinent! que si naix en temps de mare és igual que al etern pare, regna y viu eternament.

Respon. (solo): Repletus multis miseriis

(A tres): Si entre palla i fem lo veus tot desnuet y tot nu, naix per a vestirte a tu contra aqueixos freds y neus.

Respon. (solo): Qui quasi flors egreditur.

(A tres): Es la flor del paradís, naix de la flor meravella, d'una rosa bella, més amorós que un narcís.

Respon. (solo): Et coneritur et nunquam in eodem statu permaneret.

(A tres): Deix't de cantar Pasqual les tristes cançons de Job quan naix lo net de Jacob per remey de nostre mal.

Respon. (solo): Quid visdistis, heus pastores?

(A tres): Sempre és estat y será perquè en Déu no y a mudança donemli tots alabança cantant lo gloria després.

(A 7 voces):

A tan bella flor de lis,
ola, pastors de Belem;
anem, sonem, cantem y ballem,
y a la partera portem
lo millor anyell que havem.

Anem, sonem, cantem y ballem,
a tan bella flor de lis,
ola, pastors de Belem,
anem, sonem, cantem y ballem

y a la partera portem
lo millor anyell que havem.

(Coblas a 3):

Dulce collo pendens pondus
ludit inter basia
onus leve cui mundus
matre ridet socia. (bis)

Cantat mater, ridet natus,
cantat Joseph parvulo,

sola Virgine prognatus
collatus gerulo. (bis)

Cantent angeli ludentem
matris in amplexibus
et Joseph corridentem
in divinis nexibus. (bis)

Coeli concinunt pastores
novo terris Domino
spargunt melos, spargunt flores
dulci mentis júbilo. (bis)

Nobis datus nobis natus
ex intacta virgine
coelo danus mundo datus
Christus natus hodie. (bis)

(A dos cors):

O vos omnes qui transitis,
qui gaudetis,
Cantate parvulo formosulo,
cantate tenellulo.
In citharis in cimbaliis

in fistulis bene sonantibus.
Cantate Domino in buccinis
in tímpanis
in organis benesonatibus.

(Coblas a 3):

Exultemus et laetemur
in chordis et organo
alternantes colletemur
in tubis et tímpano.

Plaudant silve, plaudant prata
leta plaudant memora
et quaecumque campis nata
plaudant nato flumine.

Plaudant valles, plaudant mon-
[tes

frondes flores gramina
plaudant rupes et torrentes
nato plaudant omnia.

Epígrafe: Responsión a 7, in fes-
to Nativitatis Domini, Antífonas.

Missa a Ministrils (1671) para 8 voces, repartidas: dos grupos a duo y otro a cuatro, con bajo continuo obligado. Obra madura, sobria y de permanente religiosidad. Contiene momentos emocionales como los Kyries; Et incarnatus, con sus largas pausas casi de dramático efecto y el Agnus Dei; otros de carácter más festivo, pastoriles, como el Et in terra pax, y dilatados pasajes fugados: Cum Sancto Spíritu. Cotejando fechas nos atrevemos a adelantar fuera esta composición escrita con motivo del nacimiento de su hijo Juan, supuesto con cierto fundamento para aquel año de 1671. Desconocida la existencia de esta Misa con ministriles aún por los avispados musicólogos Pedrell y Mn. H. Angles, la localizamos muy recientemente en el archivo parroquial de Canet de Mar. Merced a la gentileza del Rdo. José Mir, cura párroco, la hemos podido reconstruir en partitura (unas treinta páginas a doble pauta), gracias a nueve particelas marcadamente auténticas de origen. Algunas voces (tenor primer coro, segundo tiple del segundo y asimismo el bajo del ter-

cero) pueden, según ya se indica, ser sustituidas por el instrumento correspondiente o conjuntarse; obra sacada de su escondrijo en enero de 1971, a los trescientos años justos de haber sido inspirada a su autor.

Cantate Domino, salmo 97, en octavo tono, a ocho voces (doble coro) y bajo continuo. Corresponde su factura a una concepción más bien armónica de tipo vertical, aunque perfectamente sincronizada en cuanto a sentido y prosodia con el texto davídico. Ambos coros, independientes entre sí, se alternan, otras veces se unen o se entrelazan y en no pocas proceden por eco, quizá por aquel tiempo una novedad. Cotejando simplemente o caprichosamente fechas, casi sacamos la conclusión de que este "Cantate Domino" compuesto en 1682, lo fuera con motivo de sus segundas nupcias. Viudo Juan Verdalet de su primera esposa Mónica, en 1677, he aquí que a los cuatro años apenas, en 28 de diciembre del citado año 1682 ya figura su segunda mujer, Helena, apadrinando a un sobrino del organista y maestro en las fuentes bautismales de la parroquial de San Félix de esta ciudad. De todas formas debería ya considerarse esta composición como siendo su canto del cisne.

Como complemento, perteneciente a la misma familia, presentamos el motete *Quomodo Obtextit*, a 4 voces mixtas, de Juan Verdalet (hijo), para la procesión del Jueves Santo, compuesto a raíz sin duda del acuerdo capitular, 23 de marzo de 1703, a raíz de la propuesta formulada por el canónigo Francisco Puig: "cuan majestuoso resultaría que al tiempo que se llevase el Cuerpo de N. S. Jesucristo al Monumento, se cantase por la Capilla de Música un motete de la Pasión, al modo que solía hacerse por entonces en la ciudad de Barcelona". Lleva esta obra precisamente la misma fecha de 1703. De estilo grave, comparte este motete una bien ponderada sencillez con un notable vigor expresivo.

Nos permitimos insistir sobre la personalidad de Juan Verdalet (padre) refiriéndonos a una arriesgada aunque halagüeña hipótesis en su día formulada (Opera omnia de Juan Cabanilles, vol. 1.º, Biblioteca de Cataluña, Barcelona), por el eminente musicólogo Monseñor Higiní Anglès, según la cual Verdalet, habida cuenta de su fama en Francia de gran organista, habría recibido proposiciones

muy alentadoras por parte de la Corte de Versalles, o sea de Luis XIV, para que se integrase a su capilla de música al lado de los Le Bègue, Couperin, d'Anglebert, etc., ejecutantes y compositores de renombre. Según el historiador músico español Soriano Fuertes, traído por Anglès, "el monarca en cuestion habria llamado a un organista español de gran crédito y nombradía, y habiéndole oído tocar el órgano y el clave, le ofreció una pensión para que se quedase en la Corte, lo que no quiso admitir el español por no dejar a sus parientes" y añade el musicólogo catalán: "sospechamos si el llamado seria Cabanilles, por un tiempo organista de Urgel, pero habiendo sabido que por los mismos tiempos hubo en Gerona otro organista (Verdalet) si no de tanta habilidad y crédito como Cabanilles, por lo menos de más fortuna, ya que con las sumas que ganó en Francia, en tiempos de Luis XIV, compró fincas para dejar acomodada a su familia y, a mas una hacienda con su casa de campo para sus sucesores en la plaza de organista de la catedral de Gerona. Sospechamos que éste fué el llamado por el rey francés y que por efecto de su prodigalidad, le colmó de bienes al tiempo de volverse a España (...) no creemos que pueda referirse a aquel otro organista, Ludovico Méndez, ya en 1630 organista de la catedral de Gerona".

Nos complace en extremo tan eufórica y encomiástica suposición con respecto a dichos elementos musicales de la Gerona del XVII. Conviene, no obstante, oponerle muy serios reparos. Descartada por de pronto la personalidad de Ludovico Méndez, por cuanto para mejorar su situación, como ya es sabido, prefirió trasladarse con su mujer e hijos a cargo similar en Seo de Urgell, como ya se ha visto, aunque a los pocos meses se arrepintiera de ello y solicitase, sin éxito, ser readmitido en el cargo por el Cabildo gerundense. Por otra parte, Méndez sería ya muy mayor cuando el monarca hubiese podido hacerle oferta alguna.

El caso de Verdalet, si bien más verosímil, no por ello creemos que supere una simple y gratuita hipótesis, ya que en los registros capitulares no hay indicio alguno de haberse nunca ausentado de Gerona. Ciertamente fue autorizado a que más o menos le relevase o le sucediese en el órgano su hijo Juan, muy joven todavía, pero tampoco su calidad de síndico capitular le permitiría alejarse por

mucho tiempo de la ciudad. Es totalmente impugnabile también el argumento relativo a la hacienda y a la casa de campo legadas al Cabildo gerundense por un organista "con cuyas rentas se incrementarían el sueldo de sus sucesores en el cargo". Ello se refiere sin lugar a dudas a la conocida herencia Fundación Juan Martí, de la que ya se ha tratado en nota de la página 130 y que nada tiene que ver con las actividades de los Verdalet, sino tan sólo que ellos fueron los primeros beneficiados.

Existiría, de todos modos, una última y remota posibilidad de desplazamiento a Versailles por parte del organista gerundense mediante letras de recomendación que le hubiese brindado desde Perpiñán la madre del que iba a ser celeberrimo pintor retratista de la Corte de Luis XIV, trabajando ya entonces en París, Jacinto Rigau y Ros, más conocido por Rigaud, natural del Rosellón; la concurrencia de edad de ambos jóvenes, las siempre posibles relaciones familiares o de vecindad entre las dos pequeñas capitales, Gerona y Perpiñán, con el hecho de que en 1689 la referida dama ya otorgaba semejante favor a un estudiante compositor, nativo de la región, Bodin de Boismortier, en trance de trasladarse a París ("L'Indépendant", de Perpignan, julio de 1969), todo ello contribuye a otorgar visos de verosimilitud a un eventual viaje de Juan Verdalet hacia el norte del país vecino.²¹

Antes de dar por finalizado el tema de los Verdalet, padre e hijo, referiremos un rasgo de sensibilidad filial de este último, engastado a su vez con una clara dedicación a su excelsa patrona en el divino arte. Invitado por un su amigo llamado Mallol, músico también, a apadrinar a su hijita, un 16 de julio de 1704, en la parroquia de San Félix, sintió la delicadeza de imponerle, como organista, el onomástico de Cecilia, y como hijo amante, el de su madre, Mónica, cuyos restos mortales acababan de ser inhumados, junto a los de su padre, según ya dicho, en los claustros de la Catedral.²²

²¹ José Bodin de Boismortier distinguióse en París como Mtro. Director y compositor.

²² Un hermano de esta niña Cecilia Mónica, llamado Antonio Mallol, fue años después, de 1711 a 1717, monaguillo del coro catedralicio, alumno del Maes-

MAESTRO DE CAPILLA RDO. FRANCISCO SOLER

Vacante la dirección de la Capilla por renuncia del titular Felipe Parellada, seglar, que no obstante (Acta Capitular 23 de enero de 1682) prestóse a continuar sirviendo como simple beneficiado cantor y cuidar interinamente de los escolares, el Cabildo, publicado ya el correspondiente edicto (14 de febrero), procedió al nombramiento de los examinadores, que lo fueron el beneficiado Rdo. José Mestres, el organista Juan Verdalet, P. Francisco Martí, religioso carmelita, y el propio Felipe Parellada. Se prescindió intencionadamente de elementos foráneos, si bien se tuvo en cuenta que todos los miembros del tribunal hubiesen ya con anterioridad ejercido cargo similar de maestro.

Acudieron tres opositores: Juan Jansana, organista de Figueras; José Gaz, pbro. Mtro. de capilla de Sta. María del Mar de Barcelona, y Francisco Soler, pbro. Mtro. de capilla de la catedral de Vich.

Dióse a conocer el resultado cuatro días después, el 14 siguiente, dándose el caso que sin aguardar el veredicto, ya Jansana renunciaba al pretendido magisterio, abandonando inesperadamente el recinto.

José Mestres, en nombre de los examinadores, pasó a manifestar, en efecto, que si bien todos los examinados habían sido considerados aptos para el cargo, Francisco Soler, no obstante, rebosaba de más competencia y habilidad —cum excessu habiliorum— y que por lo tanto figuraba en primer lugar, quedando José Gaz en segundo y Juan Jansana en tercero, ²³ dictamen, añade según fórmula de

tro Thomas Milans, organista luego de la colegiata de San Félix, Beneficiado de la Capilla de Canto y asistió como examinador en varias oposiciones, en particular las de enero de 1758, al lado del entonces organista de la catedral de Barcelona, Francisco Mariner, su huésped aquellos días en Gerona, por disposición del Cabildo. Murió en 1760.

²³ En el libro de bautizos de la colegiata de San Félix de Gerona, aparece, el 15 de enero de 1664, como madrina de un hijo del a la sazón Maestro de Capilla de la Catedral, Felipe Parellada, la señora Jansana, esposa de Jaime Jansana, apotecario, lo que nos induce a suponer que el referido Juan Jansana sería hijo de este

costumbre, que estaban dispuestos a firmar bajo juramento. Salieron de la estancia los examinadores y el Cabildo procedió al escrutinio de sufragios, arrojando la cuenta dieciséis votos favorables a Soler, contra trece a Gaz. Fue comunicada la elección al interesado con palabras de elogio por parte de la Corporación, que el nuevo maestro agradeció cumplidamente.

Alguien, que se desconoce, tomó gusto a la sazón en copiar y reunir en un solo fascículo las tres versiones del ejercicio clave de estas oposiciones: un paso forzado común para los tres candidatos sobre el texto —Euge serve bone—. Forma ello un conjunto interesante de piezas contrapuntísticas realizadas casi al vuelo, que se conserva, sin más indicaciones, en la Biblioteca Central de Barcelona. Anotadas en su día por Felipe Pedrell, desconocedor de su procedencia, dictaminó que bien podría tratarse de unos ejercicios de oposición en vista de las tres realizaciones de un mismo sujeto. Los nombres de los tres opositores atestiguan, no obstante, que tales trabajos corresponden a las oposiciones en Gerona de 1682. Sentimos curiosidad en transcribir para nuestro archivo el ejercicio llevado a cabo por Soler, el cual evidencia realmente en su autor un claro y absoluto dominio del arte del contrapunto; está realizado a 4 voces con bajo continuo muy libre y de una extensión de unos ciento cincuenta compases. Comparadas las tres versiones fácilmente se desprende que no había otra alternativa por parte del Jurado que la concesión del puesto a Soler, aunque también merecía destacarse el motete de Gaz por su clásica y diáfana escritura. Jansana, que no alcanzó terminar, demostró además cierta desorientación en su tarea.

Francisco Soler nació en Monroig del Camp (Tarragona), por los años 1613-1625, según se desprende de la nota capitular vicense

último y por tanto oriundo de Gerona. Persistía en Figueras, a principios de nuestro siglo, cierta impronta de la fama o de las huellas de la labor de dicho Maestro Jansana, quizá a través de anécdotas o vestigios de alguna que otra de sus composiciones vigentes entonces todavía en el repertorio parroquial, contado todo ello, al parecer, por el muy anciano organista Mn. Isidre Lleys, sobrino del Maestro Juan Lleys, de la capilla de música de Castelló de Ampurias, compositor de talento y figuerense de principios del XIX.

del 27 de julio de 1680, con motivo de su inscripción para las oposiciones a aquella Maestría, que fuéronle favorables, a 2 de agosto siguiente. Anteriormente ya había ejercido de maestro en Reus. Hechas las pertinentes diligencias en su villa natal, fuimos atendidos por el diligente cura párroco Rdo. José Franquet, en fecha 23 de enero último (1971), de quien recibimos un detallado informe sobre el apellido —*cognom*— Soler en la historia de Montroig, recogido de un “Capvreu” o cabreo del censo parroquial, en defecto de todos los demás registros, inclusive el municipal y el notarial, destruidos en 1936, donde se menciona a diversos componentes de la estirpe Soler en su evolución a través de los últimos siglos. Entresacamos de esta relación algún extremo que particularmente nos interesa para el presente estudio.

“Any 1400-1401 — Francesch Soler, rector y notari de Montroig... Dins l'any 1613 a 1627 es troba inscrit (en la Cofradia del Roser) un tal —Jaume Soler y Catarina sa muller—. Aquest Jaume Soler perteneixia també a la confradia de Sant Miquel per quan llegim: Vuy que estem a 24 agost 1611, en presencia de mi lo Doctor Francesch Revull, rector de la present vila y del Señor Pere Martí del forn, jurat en lo present any donaren comptes Miquel Anguera y Jaume Soler maiorals de Nostra Señora y San Miquel, en l'any 1610 y 1611”. Este Jaume Soler y su esposa, Catarina, bien parece hayan podido ser los progenitores de nuestro Francisco Soler, el maestro de Gerona, y fuera su padrino el propio párroco, el doctor Francesch Revull, ya citado y del que seguramente tomaría el patronímico de Francisco. De haber nacido el maestro Soler en la década o entre 1613-1620, a su óbito en Gerona el año 1688 contaría con unos 70 años de edad, lo cual parece estar muy en razón. Abundan las referencias, pero las dos siguientes y últimas ofrecen un sabor especial para la ciudad de Gerona: “A 12 de setembre de 1809 sortí el somatent de la Vila, en número de 113, capitanejats per Josep Soler Bargalló per a auxiliar la ciutat de Gerona sitiada per l'exercit francès, però quan arribaren a dita ciutat ja estava en poder de l'exercit invasor, la plaça havent-se ja rendit el 10 d'aquell mateix mes. Item a 13 de juny de 1811 la vila de Montroig fou escamesa per un batalló francès en venjança d'una derrota inferida pels de Montroig contra un comboi de queviures pro-

cedent del castell del coll de Balaguer. Després de passar-ho a sang i foc se'n portaren un centenar de veïns cap a les presons de Tarragona. Uns d'aquests foren afusellats abans d'arribar a Cambrils i els restants foren condemnats a mort, però mercès a l'intervenció d'una persona influent, no sabem quina, foren alliberats al cap d'un any, entre altres Francesch Soler —el Pigatot— i Joan Soler —el Saixo”.

De donde se deduce que nuestro Francisco Soler procedía de rancia, virtuosa y bizarra familia, lo suficiente holgada como para proporcionar al futuro Maestro una oportuna e imprescindible preparación musical.

En un breve ensayo sobre el mismo (cf. *Germinabit*, Montserrat, abril de 1961) hacíamos hincapié de su origen gerundense, fundándonos sobre un monaguillo de coro ostentando el mismo nombre que, a 3 de enero de 1640, sintiéndose ya mayor, solicitaba del Cabildo ocupar una vacante de beneficiado en la Capilla de Canto. Queda por tanto rectificada nuestra primera aserción.

Debió pronto darse cuenta la Corporación de la valía del nuevo Maestro y de las dificultades que se interponían a su tarea, por cuanto a las pocas semanas de su llegada ya recomienda a los elementos de la Capilla que “la música (en los Oficios de la Catedral) solemne —más del que fà— y que tots accepten lo paper que lo mestre els senyala, sots pena de 10 s. cada vegada, que retenga del salari...”. Soler representaría entonces el remozamiento del concepto musical vigente, tanto en melódica como en su aplicación polifónica, cuyo nuevo estilo recabaría de los subordinados, quizá demasiado agarrados a lo antiguo, un esfuerzo de asimilación más allá de lo acostumbrado. De ahí ciertamente la estimulante amonestación para lograr de los mismos la máxima eficacia en su cometido.

Fecunda debió de ser la labor del maestro Soler, teniendo en cuenta el número e importancia de las obras que corresponden a su estancia en Gerona y que se conservan en los archivos catedralicio y de la Biblioteca Central en Barcelona.

Una de sus primeras producciones en su nuevo puesto corresponde a una Misa de Requiem, a 8 voces, compuesta en 1682, a poco precisamente de su llegada; ella nos da ya la medida y el sentido de su obra al frente de la Capilla.

El quehacer diario de Soler en Gerona, sin anecdotario especial, va no obstante marcado por una producción asidua y acorde con las circunstancias, algunas de tipo bélico de las que fue partícipe, como el sitio sufrido por la ciudad de Gerona en 1684, con la consiguiente exaltación patriótica ante la retirada del invasor. A ello nos referimos al tratar de una de sus composiciones.

También y por encargo Capitular, realizó para el facistol el canto llano del Oficio de Difuntos y el de Ntra. Sra. de los Claustros (del registro de cuentas de 12 de julio de 1687): “he pagat a F. Soler Mtre. de Cap. vint y dos ll. per son compte del treball y bestreta de alguns pergamins ha posat en fer lo llibre de Officis de Morts y responsoris Officis de N^a Sra. que posà en solfa, que té de servir per los officis ques canten en la Capella de N^a Sra. del Claustre”.

Mas, de pronto e inesperadamente, un Acta Capitular de 2 de mayo de 1688 nos informa que el día anterior por la tarde, antes del rezo de maitines, reunido el Cabildo frente al Crucifijo (frecuente punto de deliberaciones trascoro), los comisarios a la música, canónigos Prats y Pujol, visiblemente consternados, comunicaban como acababa de fallecer —*ab humanis emigrasse*— el maestro Soler y que la indigencia en su casa era tal —*cujus domus tanta est egestas*— que satisfechas sus deudas no quedaba con qué atender ya a los gastos del entierro —*non reperiatur unde funeris impensae solvi possent*—, por lo que, considerando cuán vergonzoso resultaría que tras haber siempre servido a la Corporación capitular con toda su entrega, no pudiera ahora recibir dignamente las honras fúnebres de costumbre para con los residentes en esta Catedral, proponiendo a continuación fueran destinadas 20 libras para sufragar y llevar a cabo las mismas con el debido decoro. Así fue. Al día siguiente, sin embargo, y estando para empezar la Misa exequial para el alma del fallecido Maestro, ocurrió el caso insólito de colocar el féretro —*corpore presente*— precisamente en medio del coro, sin duda impulsados a ello sus autores por la relevante personalidad del difunto, en lugar de hacerlo, según lo establecido, a unos pasos al exterior del recinto capitular de la parte del presbiterio. Ante tal infracción y la diversidad de pareceres reinantes, el deán, don Narciso Brugués, mandó en el acto un monaguillo al palacio episcopal solicitando bajase el prelado, a la sa-

zón Fr. Miguel Pontich, a presidir la deliberación urgente para dirimir el altercado. Tras movida discusión —valde fuit agitata haec materia— prevaleció el desopinado criterio de trasladar el cadáver en el lugar antedicho, fuera del coro, lo que fue cumplimentado seguidamente.

Conviene a este respecto recordar lo susceptibles que eran por entonces ciertos estamentos eclesiásticos ante la observancia de las diversas facetas protocolarias de la época.

A tal rigorismo e intransigencia, no obstante, correspondería a los pocos días, el 8 de mayo, desde su Gloria ciertamente, nuestro malogrado Francisco Soler, legando al Cabildo todas sus composiciones para canto, según lo manifestaron los antedichos comisarios a la Música, señores Prats y Pujol, obras consideradas de tan gran valor en opinión de los peritos —*quae non modice estimatione esse creditur apud peritorum existimationem*—; apreciación que compartimos plenamente tras la reconstitución de las partituras de varias de sus obras y de haber por lo tanto tenido inmejorable ocasión de bien conocerlas. Dispuso el Cabildo a continuación fueran custodiados dichos manuscritos en el archivo, al cuidado del beneficiado encargado de la Capilla, José Torner,²⁴ el cual podría utilizarlos según menester.

De esta su producción existente parte en Gerona, parte en la Biblioteca Central de Barcelona, hemos escogido tres obras que nos van a permitir justipreciar en lo posible el talento y la personalidad del maestro.

Misa de Requiem, a 8 voces (dos coros) y continuo, Oficio completo con la correspondiente secuencia. Su estilo contrapuntístico clásico y algo floreado pertenece ya a la alta escuela, alternando parcialmente con algún que otro período de escritura armónica en gracia a la variedad y a modo de recitativo, descanso del espíritu y para mayor claridad del texto. Ya los Kyries se imponen desde el principio, pero diríase que el momento álgido es el "In memoriam" del Gradual, con su honda emotividad. Barruntamos fuera de esta

²⁴ El beneficiado cantor y maestro de Capilla interino, murió en Sevilla (Acta Capitular de 17 de septiembre de 1740). Véase: ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GERUNDENSES, vol. XIX, págs. 134-138-139.

composición entrenada por la Conmemoración de Difuntos de 1682, ya que en alguna de las particelas se indica, a más del año, el mes, octubre, cuando debían de tener lugar los ensayos.

Domine quando veneris, motete para 5 voces y continuo; veintiocho compases de a cuatro, lentos y de lapidaria sencillez; su tensa expresividad nos evoca las mejores páginas de Luis de Victoria.

Representació nadalenca, a 8 voces y a 9, con solista y continuo; texto bilingüe, castellano y catalán original de un capitular de la catedral de Gerona. Lleva fecha de 1686. Nos parece una escena pastoril de las que amenizarían las maitines de Nochebuena; en ella intervienen, en solo, personajes de distintas regiones de la Península, tales como Aragón, Valencia, Mallorca, Cataluña e incluso un "Monsiu de Gascogne", alternando con sencillos pasajes a doble coro, 8 voces y solista (el narrador). Es una composición amena y graciosa, de la que facilitamos el contexto a continuación:

REPRESENTACIÓ NADALENCA

Introducció (narrador)

Oigan, atiendan, señores
y veran en el portal
que llegan varias naciones
para el Niño adorar. (bis)
Ya gritando vienen todos
sobre quien a de llevar
al entrar al Portadillo
el premio y primer lugar. (bis)

Portadillo (entrada)

Aragón: Aragón solo a de entrar.
Cataluña: Sols té de entrar Cataluña.
Mallorca: As Mayorquí ha de entrar
Valencia: Los valencians són primers.
Francia: Yo só Monsiu de Gascuña.
Aragón: Quítase allá el buen Monsiu
que acá no tiene lugar.
Mallorca: A sa Mayorca li toca
entrar primer al Portal.

Valencia: Per Déu adorar que toca
primer lloc al valenciá.

Cataluña: Deixemnos de tantas roncas
que els Catalans han de entrar.

Francia: Cosa bonica, cosa galana.

Aragón: Ya le he dicho al buen Monsiu
que al portal no tiene entrada.

Narrador: Cese toda porfia
y entre primero al portal
a cantar una letrilla
el famoso catalán.

Todos: Vamos, vamos al portal.

Coplas 1.^a Ay pobre Infant y com no plora
tot mort de fret sens gens de roba.

2.^a Tingam pietat donem li roba
y per menjar alguna cosa.

3.^a Una camisa que la tinch sola
li he de donar de tela bona.

4.^a Yo dos fassets y una bandola
y un boqueret que és cosa bona.

5.^a De una faxeta sé que está pobre
y yo la porto que és tota nova.

6.^a De gambuxet ningú lin porta
peró yo si que sé que costa.

7.^a Un frontalet ab punta nova
y una punteta mi amor li dona.

8.^a Porto un brasol cosa donosa
que li portat de Barcelona.

9.^a De campaneta no sé si en porta
que per jugar és bella cosa.

10.^a Porto un ansat de galan sopa
de sucre y mel cuberta tota.

11.^a Un brocalet de malvasia
li vull donar que és cosa fina.

12.^a Jo per Josep y per Maria
porto un capó y una gallina.

13.^a De chocolate porto una lliura
y uns melindrets cosa molt fina.

14.^a Donem li tots ab fè molt viva
tot nostre cor y nostra vida.

Tots: Vitor, vitor al catalán

Narrador: que entre todas las naciones
a sido y será muy galán.

Tots: Muy galán.

Relación de las composiciones del maestro Francisco Soler, custodiadas en el archivo de la Capilla de Música de la Catedral de Gerona, además de la *Misa de Requiem* ya citada:

Un pastor y un estudiante, a 8 voces, al Smo. Sto. (1682).

Vamos ya todos, a 7 v., a la Virgen (1683).

Novedad, Novedad, a 14 v., a San Vicente Ferrer (1683).

Atended las voces de un Niño, a 4 v. (1686).

Salve Regina, a 8 v.

Así como tres infantes, a 4 v., al Smo. Sacramento.

Oid los suspiros, a 4 v., a San Francisco Javier.

Jilguero que en la selva, a 3 v., al Smo. Sacramento.

Que disfraces son estos, a 4 v., al Smo. Sacramento.

Laetatus sum, a 7 v. (salmo).

Nos autem gloriam oportet, a 8 v.

Suenen los clarines, a 8 v.

La buena ventura, a 8 v., a la Natividad de la Virgen.

Custodiadas en la Biblioteca Central de Barcelona:

Domine quando veneris, a 5 v. (ya citada).

Representació nadalenca, a 3 y a 9 v. (ya citada).

Diviserunt sibi vestimenta, a 4 v.

Lamentaciones...

Misa a 8 v. (incompleta).

Misa a 13 v.

Misa a 10 v.

Regina coeli, a 6 v.

Veni Sancte Spiritus, a 10 v.

Qui ex vobis, a 8 v.

Lamentacio Jeremiae, a 3 v.

Domine probasti me, a 7 v.

Cum invocarem, Quis habitat, Nunc dimitis, Alma redemptoris, a 6 v.

Letanías B. M. V., a 8 v.

Ego enim accepi, a 4 v.

O admirabile Sacramentum, a 4 v. iguales.

Euge serve bone, a 4 v. y continuo (ejercicio de oposiciones, Gerona 1682).

Toca, toca la flautiya, a 8 v. solos y continuo, para Navidad.

A ver a Cristo convidas, a 4 v.

Lauda Hyerusalem, a 10 v. (26 mayo 1682).

Magnificat, a 9 v., 6.º tono (1682).

Salve Regina, a 10 v. (1683).

Completas, a 15 v., "de Frº Soler, Maestro de la Catedral de Gerona, para la fiesta de 24 Mayo, a San Narciso, día en que la muy fidelísima y noble Ciudad de Gerona, nunca vencida, hace gracias a la Victoria que alcanzó de las Armas francesas, Año 1684, y repite gracias tan devidas, en dicho día y repetidas este año de 1686". Las partes vocales van divididas en cuatro coros, con acompañamiento de tiorba, clavicordio y órgano. Como curiosidad: en la portada del tiple del primer coro están trazadas a la pluma unas seis bocas de mortero disparando bombas proyectadas hacia el enmurallado de la ciudad ya mitad derruido, pero resistente todavía; muestra evidente del impacto que tales escenas guerreras hubieron de producir en su día sobre la mentalidad ciudadana y en la ocasión de los propios pequeños cantores de la Capilla de Música. De esta obra dice el maestro Pedrell: "Les Completes del mestre Soler són molt interessants".

Diversas composiciones más sobre texto castellano.

Villancico a 15 v. (partitura) suerte de "Cantata" en loor de San Narciso.²⁵

Algo dificultosa vino a ser la sucesión del maestro Soler. Prevalció de momento el criterio de pulsar en Barcelona al notable maestro Felipe Olivellas, de la Capilla del Palacio de la Condesa, ofreciéndole la plaza; o en su defecto de acudir al de la Capilla de Santa María del Mar, Rdo. José Gaz, de probados merecimientos, recordando las últimas oposiciones. Visto el resultado negativo de tales exploraciones, se optó por fijar los correspondientes edictos. Un bache en la información capitular nos remite a la fecha del 23 de mayo de 1690, en que aparece el nuevo maestro Rdo. Gabriel Argany. Este ya solicitaba al Cabildo, mediante memorial, letras de

²⁵ Véase al respecto nuestro comentario en «Revista de Gerona», n.º 39.

satisfacción por su labor al frente de la Capilla gerundense, ya que habiendo recibido propuestas de la Corporación ilderdense para ocupar idéntico cargo en aquella ciudad, pensaba allí trasladarse cuanto antes, o en el peor de los casos recababa simplemente licencia para ello, según la costumbre. Gran revuelo se armó entre los Capitulares; desde días se sabía de negociaciones en curso que el interesado procuraba ocultar. De entre los canónigos los había que pretendían le fuese denegada tal licencia; otros sencillamente proponían echarle del cargo; un tercer grupo más moderado se inclinaba a que la Administración se desinteresase del caso y que si Argany quería mudarse a Lérida, pues que lo hiciera y que el Cabildo se proveyese de otro Maestro, aunque, en último término, si éste optase por quedarse, también estarían ellos conformes. Era en verdad este criterio el que prevalecía. Se procedió finalmente a votación, pero eran tantas las voces, el griterío y la diversidad de opiniones, que el resultado fue en extremo confuso hasta que el secretario, según costumbre en tales casos, fue registrando papeleta por papeleta. Todo, sin embargo, debió arreglarse, ya que al día siguiente, 24 de mayo, el dimitente maestro Argany notifica al Cabildo su salida aquel mismo día, a la vez que le agradece la licencia concedida.

Llegó a Lérida, su nuevo destino, el 30 siguiente, donde se le admitió "... per Mtre. de Capella en lo salari de Cent vint lliures ab la Ració que los demás mestres rebien y que per lo gasto a pogut fer per lo camí se ha deliberat se li donin quatre dobles de l'Administració de l'Almoyna, i que dit Mestre de Capella tingue obligació de escriurer les Misses y Villancicos se cantarán en la present Iglesia".²⁶ Parte de esta producción parece que ya fue publicada, conservándose por lo menos un Cuaderno de Villancicos, impreso en 1701. Algún otro manuscrito suyo figura en la Biblioteca Central de Barcelona, así como una "Misa para Navidad" a once voces, con ministriles y varias piezas más, en el archivo parroquial de Canet de Mar. Otrosí diez títulos en una colección de la Biblioteca del Dr. Wagener, Marburg (Alemania), integrada por los mejores maes-

²⁶ Acta Capitular ilderdense de 30 de mayo de 1690.

tros de la escuela española.²⁷ Gabriel Argany falleció en la ciudad de Lérida en 1717.

He aquí y correspondiente a su período gerundense, la siguiente composición transcrita, como tantas otras, a través de las consabidas particelas por separado.

Aves canoras, a la Assumpció de N.^a Señora; canto a tres voces con bajoncillos y acompañamiento (que también podría entenderse, hoy, para cuarteto de cuerda). Trátase de una obra musical que rebosa de personalidad, su melódica es refinada y su trama contrapuntística y armónica en constante interés. En su aspecto literario merece igualmente especial atención por su delicadeza y elevados conceptos.

Aves canoras — A la Assumpció de N.^a Señora

Estríbillo

Aves canóras, que en ayre sondais,
y con dulces trinos, alegres cantais,
tened, parad, que la mejor ave
se ausenta, se parte, se muere y se va.
(con ayre) Alegres corrientes, que entre peñas vays
y en toda la tierra christales formais
tened, parad, que la mejor ave
se ausenta, se parte, se muere y se va.

Parleras aves del viento
que en dulces trinos cantais
y al amanecer el alva
a la Aurora festejays
Tened, parad...

Fuentes risueñas y alegres
que señas de aurora dais
para que son los anuncios
si una fuente se nos va.

Ruyseñores que a porfia
tantos gorgeos formais
para que son armonias
si el sol Maria se os va.

Fuentes que en murmureos suaves
otra fuente semejais
como si su muerte veys
su muerte assi no llorays.

Aves que con vuestras alas
abril de plumas formais
vayan fuera los abriles
vestidas de negro andal.

Fuentes pues tantos christales
en vuestras mismas gosais
vaya fuera essa blancura
que el sol se obscurece ya.

²⁷ Mitjana, «Encyclopédie de la Musique», Paris, pág. 2.110.

Volviendo a la Maestría de la Catedral de Gerona, es notoria su mucha estimación por cuanto a los pocos días de producirse la vacante ya fuera solicitada la plaza (2 de junio) por el titular de la Capilla colegial de Manresa, Jaime Subias.²⁸ Pero como sea que también ya se habían mandado letras con renovado ofrecimiento al citado Felipe Olivellas, se demoró la respuesta. Motivos de salud, no obstante, impidieron al Maestro del Palau el poder aceptar; ante lo cual, descartada la candidatura de Subias, dirigióse el Cabildo gerundense al Rdo. José Gaz, a la sazón Maestro de Santa María del Mar, esta vez con resultado positivo, quien tomó posesión del nuevo cargo en Gerona el 16 de julio siguiente de 1690.²⁹

Nacido en Martorell (Barcelona) el 20 de marzo de 1656, contaba dicho Maestro treinta y cuatro años a su llegada a esta diócesis. Al igual que su antecesor Francisco Soler, este nuevo maestro tomó muy a pecho de vibrar acorde con el sentir popular del vecindario gerundense, a cuyo efecto compuso la siguiente simil Cantata que nos place exponer a continuación, como testimonio de la labor de su autor durante la última década del XVII, partitura transcrita como tantas otras, a través de los manuscritos que se conservan en la Biblioteca Central de Barcelona.

Villancico, a 9 con xirimia y continuo cifrado; en epígrafe: "A la fiesta de las Paces que celebran los devotos de la calle de las Ballesterías a su Patrona St^a Ana, en la insigne Colegiata de San Felix de la Ciudad de Gerona. A los 9 de Agosto 1698". A su manera es una exaltación de la antiquísima imagen de santa Ana que hoy todavía se venera en hornacina sita en el frontal de una casa esquina de los "Quatre Cantons" y asimismo de la sufrida calle de las Ballesterías, a su modo muralla a la vera del río frente a los ejércitos invasores. Así nos lo da a entender en todo su largo el texto que se transcribe:

²⁸ Consérvanse obras suyas en los archivos de la Catedral de Gerona, parroquial de Canet de Mar y Biblioteca Central de Barcelona.

²⁹ Para más detalles sobre la personalidad y la gestión del maestro José Gaz, en Gerona, remitimos al lector a nuestro anterior ensayo «*La Capilla de Música de la Catedral de Gerona*», ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GERUNDENSES, volumen XIX.

Tocad clarines festivos
instrumentos de regocijo
—vaya— Anna se festeje,
Anna se aplauda,
y al compas acorde repitan
voces suaves: Anna, Anna.

Cessen estruendos de Marte
quando de pazes se trata
porque el festín se dedica
a la Madre de pazes Anna.

Porque la Ballesteria
Calle antigua, que en su fama
eternidades merece,
tanto regocijo esplaya,
Anna le asiste,
que mucho logras la paz,
calle honrada
quando festejos previenes
a tu Patrona anciana.

Es Anna tan poderosa,
que la belona devasta,
ata guerreros rigores
de las pazes capitana.
Anna le asiste,
Anna se festeje,
Anna se aplauda.

Coplas (tiple)

Quando crece en mayor sanya
aquella serpiente antigua
contra los hijos de Adan
Anna lleva quien la pisa.

Quando con guerreras sombras
la culpa a todos alista
Anna mantiene en su vientre
la Luz que sombras desvía.

Quando por Eva acometan
al Universo desdichas
es Anna la que en sus braços
franquea toda la dicha.

Quando en diluvios de penas
fluctua el hombre y peligra
Anna en su pecho alimenta
a la Paloma divina.

Quando el marcial infierno
remite al Mundo sus iras
prendiéndola de su mano
Ana la paz encamina.

Anna triunfa - Anna viva.

Ponemos término a esta retrospectiva de la música y sus maestros en Gerona durante el siglo XVII, con una substanciosa cita descriptiva (Acta Capitular de 9 de enero de 1698 completada por su correspondiente similar en el Libro de Actas del Archivo Municipal), que recoge las manifestaciones de júbilo habidas en la ciudad con motivo de la salida de las fuerzas francesas de ocupación al compás de cierta danza muy corriente entonces: la Gallarda.³⁰ El docu-

³⁰ Procedente de Italia y muy en boga asimismo en Francia, bailábase la Gallarda a tres tiempos bastante rápidos y por parejas; con el tiempo degeneró a tal punto que Praetorius en su «Syntagma musicum» (1619) la considera de inspira-

mento (o fusión de ambos, el capitular y el municipal) reviste innegable interés y hemos considerado oportuno de darlo a conocer en gracia a la pequeña historia y al folklore musical ciudadano.

“In Capitulo habito en choro... Ego dixi: que los Srs. Narcis Burgués y Ramón Vila, jurats según y tercer que son en lo present any, me havien dit representar a V. S. que la Ciutat tindria gust de assistir al Te Deum Laudamus que se ha de cantar quant las armas de Espanya entraràn y que si a V. S. li apar assistiran en lo cor, donant una protesta que no entenen ni volen perjudicar a V. S. al no preveure tenir assiento en lo presbiteri. Resol... Que perquè la festa se fasse ab més compliment se admeta la protesta, responenti lo que sia necessari y que los Srs. Commissaris ho previnguen tot perquè después no haze ninguna disputa; y inseguint la dita resolució baixaren cap a casa la ciutat los quatre commissaris y nos conferirem ab dits Srs. N. Brugués y Ramón Vila dins la sacristia de la Capella de Sant Miquel ahont se tractà y ajustà tot lo que se havia de fer; com en effecte en lo demà (divendres als 10 janer 1698, ja molt a la matinada y antes de dia començaren a marxar molta tropa francesa). A las 10 horas arribaren cerca lo Portal de l'Areny algunas companyias de Infanteria española del Tercio de la ciutat

ción demoníaca por lasciva, y de ella misma fue extinguiéndose hasta su desaparición total. «...los ministriles iban a tocar Gallardas delante las casas del veguer, jurados y demas oficiales del Municipio». «Una cobla de la ciudad tocó Gallardas desde lo alto del campanario de la iglesia de San Félix, en 1687, cuando la fiesta conmemorativa del sitio de 1684; igual al paso por Gerona del Duque de Anjou, en 1701» (J. de Chia). Nos restan algunas muestras de lo que fue esta danza, pero ya solamente en versión cortesana o destinada a los salones; así Calderón de la Barca en «La cisma de Inglaterra», 11.ª jornada: la Infanta María «Dance Ana Bolena ahora «Ana» Danzaré, pus tú me lo mandas». El Rey (Enrique Octavo) Disimulemos, amor. (aparte) Pasquin «¿Qué tocaran? (los músicos) Ana «La gallarda». (Danza Ana Bolena, y cae á los pies del rey). Nuestro Gaspar Sanz (1640-1710) en su «Instrucción de Música sobre la guitarra española» dejó insertadas varias tabulaturas de Gallarda, y por su parte, el P. Juan de Romaña, del Monasterio de Montserrat (1650-1707) adquirió, de su tiempo, cierta notoriedad como autor de Gallardas para chirrimia; ¿serían de su invención quizá las que atronaron por los aires aquel 10 de enero de 1698, en Gerona?

de Toledo, el Sr. Marquès de la Florida, Mestre de Camp General del Real Exercit y lo Sr. Diego de Salinas General de Batalla y Gobernador per interim de esta Plaça; y també lo Senyor Comte Cunni *commandant* de las tropas francesas en esta provincia y altres molts oficials francesos. Y al entregar los francesos lo portal del Areny que fou lo primer sen anà la Guarda francesa per la Plaça de las Cols avall, essent gran la alegria y aquella Plaça tota plena... y luego —tres coblas de ministrils— que esta Ciutat havia previngudas y estaven al balcó de sobre dit Portal se posaren juntas a sonar diferents “Gallardas”, havent causat gran admiració als oficials francesos, y luego feu tirar esta ciutat salves, petardos... lo que mogué una alegria universal y los minyons y totom se posaren a cridar visca Espanya... y luego començaren a tocar totas las campanas a trillo, las de la Seo, immediatament la desta Casa (de la ciutat) i las de totas las demás iglesias, per cosa de més d’una hora contínua, per major senyal de demostració de alegria, de què es quedaren molt admirats y tristos los Francesos. Y sen anaren tots dits Senyors Generals a rebre lo Portal de la Verge Maria y entregat aquell, amb grandissims crits de visca Espanya, dits Señors Mestre de Camp General y Gobernador acompanyaren dits Señors Generals de França fins al Pont Major.

A la tarda, a las 5 es cantà lo *Te Deum Laudamus*; la Ciutat pujà ab los Gegants, drach, dragolí, mulassa, àliga, trompetas, diferents cobles de Ministrils y banderas, de manera se acostuma muntar en la Iglesia Catedral per la Vigilia de la festivitad del Cos preciós de Christò Señor Nostre (que per sempre sia alabat) etc... Totas las capellas estaven il·luminadas ab tanta multitud de llum molt major de lo que se acostumava que no se creu y hage hagut may tanta festa; un concurs de gent tant notable qual may se sia vist. Se convidaren las confrarias, las religions; lo Santissim estigué patent y essent pujat lo Sr. Mestre de Camp General se entonà lo *Te Deum* y es feu la professó. Y tornant la Professó, en esser lo tàlem davant de la Porta Major se és aturada y se ha cantat un Villancico y després de cantat aquell, entrada per lo cor, havent dextat lo tàlem en la Porta de dit cor, com es de costum, lo clero se és aturat... y luego se ha cantat altre Villancico, y cantat aquell, se ha reservat.

Sen tornaren tots per la porta de l'escala ab el clero de Sant Feliu, tocada ja l'oració... moltissimas atxas per las finestras y luego se ha anat cantant la Salve ab un cor y las coblas de ministrils ab altre, y son passats per lo sementiri de la part de tremontana. Entraren a visitar l'altar del Gloriós martir patró de esta Ciutat Sant Narcis. Se digueren las collectas de Maria Santissima y de Sant Narcis y després dit clero ha acompanyat a dits molt il·lustres Señors passant per la plaça de Sant Feliu, carrers de las Ballesterias, Argenteria, Plaça de les Cols y dret a Casa la Ciutat.

A la nit y hagué illuminacions y balles, en la escala de la Iglesia se havien posadas concas de teya, una sobre cada pom y sobre la Iglesia (catedral)".³¹

Así pues, con tal profusión de "Iluminàries", coblas de ministriles, chirimías, gigantes y gigantones, villancicos por la Capilla de la Seo con el maestro Gaz al frente y el canto unánime de la Salve por la muchedumbre congregada, autoridades y clero catedralicio y y colegial de San Félix, finalizamos nuestra labor, no sin antes bien patentizar el profundo agradecimiento que sentimos hacia cuantos, Ilmo. Cabildo y amigos, nos han alentado con su valiosa ayuda, su interés y las singulares facilidades de todo orden.

Al corregir pruebas de este trabajo nos complace participar la aparición del fascículo primero, siglo xvii, de "Polifonistes de la Capella de música de la Catedral de Girona" —editat pel Capítol de la Catedral de Girona, 1972—, que contiene *Tened a la Justicia* de Thomas Cirera e *In Festo Nativitatis* y *Cantate Domino* de Juan Verdalet. Partituras reconstruidas por Francisco Civil Castellví.

Así bien el día 17-XII-72 y en concierto navideño celebrado en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, ha sido ya programada con carácter de estreno una de dichas obras —*In Festo Nativitatis*— de J. Verdalet, interpretada por "Cor Madrigal", bajo la dirección del Mtro. Oriol Martorell.

³¹ Archivo Municipal, *Manual de Acuerdos de 1698*, fols. 40 y ss.

INDICE ONOMASTICO

- Alba, familia de, 15
 Albert, canónigo arcediano, 17
 Ana Bolena, 48
 Ana, Infanta de Austria, 10
 Anglasell, Mtro. Cap., 21-25
 Anglebert, Jean d', org., 32
 Anglès, Rdo Higinio, 30-31-32
 Anguera, Miguel, 36
 Anjou, Duque de, 48
 Argany, Gabriel, Mtro. Cap., 43-44
 Asperans, Poncio, Mtro. Cap. 21-25
 Asturias, Príncipe de, 10
- Baldelló, Mn. Francisco, 16
 Balle, Francisco, org., 11-22-24
 Balle (Pedro-Thomas), 22
 Batet, Narciso, org., 13
 Bellafila, José, perito músico, 3
 Bègue, Le, org., 32
 Bodin de Boismortier, Jean, compositor, 33
 Boixeda, canónigo, 4
 Bonet, Pedro, canónigo, 16
 Bordons, Pierre (Perris), organero, 2-4-5-7
 Bordons, José, organero, 2-3-4-7
 Brudieu, Juan, compositor, 18
 Brugués, Narciso, canónigo deán, 38
 Brugués, Narciso, jurado, 48
- Cabanilles, Juan, org., 18-31-32
 Cabrol, Dom., 1
 Calderón de la Barca, 48
 Carlos V, 16
 Cererols, Juan, comp., 18
 Cirera, Thomas, Mtro. Cap., 12-15-16-17-18-21
- Clarís, canónigo, 12
 Cols, Rdo. Pedro Martyr, 24
 Coll, Jaime, org., 16
 Comes, Juan Bta., comp., 18
 Couperin, François, 32
 Cruell, Lorenzo, benef., 16
 Cunni, Compte de, jefe francés, 49
 Chia, Julian de, 10
- Enrique IV, rey de Francia, 10
 Enrique VIII de Inglaterra, 45
 Estada, Salvador, organero, 2-4-5
- Farré, Antoni (mozo), 24
 Felipe II, 8-10
 Felipe IV, 9
 Ferran Vila, Luis, org., 2-3-11
 Ferrer, Juan Bta., benef., 21-25
 Ferrusola (hostal), 24
 Florida, Marqués de la, 49
 Fontanals, Jaime, org., 24
 Franquet, Rdo. José, 36
 Fundación (Legado) Juan Martí, 33
- Gayolà, Juan, benef., 12
 Gaz, José, Mtro. Cap., 34-35-43-45-50
 Góngora, Luis de, 18
 Gregorio XV, 9
- Infanta María (Calderón de la Barca), 48
 Isabel, hija de Enrique IV, 10
- Jansana, Jaime (y esposa), boticario, 34
 Jansana, Juan, org., 34-35
 Job (Libro de), 27
 Juandell, Antonio, canónigo, 13

- Luis XIII, 10
Luis XIV, 32-33
- Llach, Rafael, org., 13
Lleys, Isidro, org., 35
Lleys, Juan, Mtro. Cap., 35
Llorens, fray Antonio, organero, 12
- Mallado, J. Bta., Mtro. Cap., 21-25
- Mallol, Antonio, org. benef., 33
Mallol, Cecilia Mónica, 33
Margarit, cardenal, J. de, 15
Mariner, Francisco, org., 34
Martí, Francisco, rel. carmelita, Mtro. Cap., 9-34
Martí, fray José, Mtro. Escolanía Montserrat, 9
Martí, Juan (padre-hijo), 9-10-11-13-14
Martí, Juan, Mtro. Cap. Urgel, 9
Martí, Pere, jurado, 36
Méndez, Luis, org., 11-12-13-16-32
Mestres, José, Mtro. Cap., 21-22-26-34
Milans, Thomas, Mtro. Cap., 34
Mir, Rdo. José, párroco, 30
Miralles, canónigo, 3-4
Mitjana, Rafael (musicólogo), 44
Molina, Rdo. Jaime, or., 13-14-15-24-25
Morató, Juan (cónsul-jurado), 24
- Olius, fray Juan, organero, 12
Oliva, Bernardo, canónigo, 3
Olivellas, Felipe, Mtro. Cap., 43-45
- Pallarés, Juan, Mtro. Cap., 11
Parellada, Felipe, Mtro. Cap., 15-16-21-22-26-34
Parrineta, Magdalena Vda., 24
- Pedrell, Felipe, musicólogo-compositor, 20-27-35.
Pellicer, Julián, canónigo, 13
Pontich, fray Miguel, obispo, 38
Proetorius, Miguel, comp., 47
Prats, canónigo, 38-39
Puig, Francisco, canónigo, 15-31
Puig, J. Narciso, org., 13
Puigsech, Miguel (mozo), 28
Pujol, canónigo, 38-39
- Revull, Francisco, rector, 36
Rigau y Ros, Jacinto (pintor Rigaud), 33
Romañá, P. Juan (Monast. Montserrat), 48
- Sagristá, Gabriel, org., 1
Salinas, Diego de, General de Batalla, 49
Sanz, Gaspar, guitarrista, 48
Savarrés, notario, 3-8
Seguí, Anselmo, Mtro. Cap., 1
Soler, Francisco, Mtro. Cap., 22-24-35-36-37-38-39-43-45
Soler, Francesch, párroco-notario, 36
Soler, Jaume-Catarina (muller), 36
Soler, Francesch (el Pigatot), 37
Soler Bargalló, Josep, 36
Soriano Fuertes, Mariano, histor., 32
Subies, Jaime, Mtro. Cap., 45
- Torner, José, benef. Mtro. Cap., 39
Trento (Concilio de), 15
- Vellado, Luis, Mtro. Cap., 21
Verdalet, Bartomeu y Dionisia de, 24

CÓMPOSITORES Y ORGANISTAS GERUNDENSES EN EL SIGLO XVII 53

- | | |
|--|---|
| Verdalet, Francisco, benef., 26-27 | Vila, Pedro Alberch, canónigo, 1-7 |
| Verdalet, Helena de, 27-31 | Vila, Pedro, org., 1-2 |
| Verdalet, Hieronim, benef., 25 | Vila, Ramón (jurado), 48 |
| Verdalet, Juan (padre-hijo), 23-24-25-26-27-28-31-32-33-34 | Vilagrassa, perito músico, 3 |
| Verdalet, Mónica de, 27-31-32-33 | Vilanova, Juan, cirujano (Rosas), 26 |
| Verdalet, Pedro, 25-28 | Viola, Anselm. (monjo de Montserrat), 9 |
| Victoria, Tomas Luis de, 18-26-40 | Vinyals, Mn., benef., 25 |
| Vidal, Jaime, Mtro. Cap. org., 13-17-21 | Wagener, Dr. (Mitjana), 44 |
| Vila, Benedicto, benef., 12 | Zuazo, Arévalo de, obispo, 8 |