

EL MAGISTERI DE CANT DE LA CATEDRAL DE BARCELONA A L'ÈPOCA DEL RENAIXEMENT

JOSEP MARIA GREGORI I CIFRÉ

Universitat Autònoma de Barcelona

RESUM

Estudi de la transició terminològica entre els conceptes *tenorista*, *mestre de cant* i *mestre de capella* atenent a les funcions que assumia el director de la capella musical en relació amb l'entonació i la conducció del cant pla abans de la fundació estatutària de la capella de música i incidint en les dades conservades sobre els magisteris dels mestres de la catedral de Barcelona en el decurs dels segles xv i xvi. D'altra banda, el treball analitza les particularitats de les obligacions i servituds de l'ofici de mestre de cant partint de la documentació conservada al respecte a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona.

PARAULES CLAU: catedral de Barcelona, tenorista, mestre de cant, Mateu Ferrer, Joan Borgunyó, segles xv i xvi.

THE DUTIES OF BARCELONA CATHEDRAL'S SINGING MASTERS IN THE RENAISSANCE

ABSTRACT

This is a study of the terminological transition between the concepts of *tenorist*, *singing master* and *chapel master* according to the functions assumed by the music chapel's director in the sphere of intonation and conduction of Gregorian chant before the music chapel's statutory foundation, focusing on the data preserved on Barcelona Cathedral's chapel masters in the 15th and 16th centuries. We analyze the particularities of the obligations and duties of the office of chapel master based on the documentation preserved in the Archive of the Barcelona Cathedral.

KEYWORDS: Barcelona Cathedral, tenorist, chapel master, Mateu Ferrer, Joan Borgunyó, 15th and 16th centuries.

1. DEL TENORISTA AL MESTRE DE CAPELLA

El terme *tenorista* apareix a les fonts documentals que informen sobre la tipologia dels cantors de les capelles musicals de les corts portuguesa i catalanoaragonesa, des de principis del segle xv.¹ En el context de les capelles eclesiàstiques, el seu ús sembla assenyalar una especificitat afegida a la possessió d'una tessitura vocal de veu de tenor. Aquesta especificitat estaria relacionada tant amb la capacitat d'entonar el cant pla com amb la de conduir la interpretació que en faria el cor canonical durant els oficis litúrgics. Per això els atributs d'aquesta veu no radicarien només en la claredat del seu timbre i en la potència de la seva emissió, sinó sobretot en el domini interpretatiu del repertori del cant pla i en el de les seves particularitats entonadores.

A tall d'exemple, i en el context de la seu barcelonina, resulta d'interès els termes en què Mateu Ferrer —tenorista de la catedral entre 1477 i 1482 i mestre de cant entre 1483 i 1498—² va redactar l'albarà que havia girat la taula de canvi de la ciutat, el 6 d'abril de 1482, en el qual deixa constància que el seu salari era «pro servitio quod facio de tenorista in choro predictae ecclesie».³

En el seu moment vam indicar que el terme *tenorista* derivaria de l'aplicació del sufix medieval *-ista* al llatí *tenor*, seguint així un procés similar al que havia donat *psalmista* o *paraphonista*. El seu ús provindria, en primera instància, de la pràctica formal d'estructurar la polifonia en funció d'un tenor, la qual cosa convertiria el tenorista en un cantor expert en la interpretació d'aquesta part de la polifonia.⁴ Tanmateix, una nova mirada a les accepcions que presenta Du Cange en el seu diccionari sobre els termes *tenere* i *tenor*, fa que les accepcions que presenta —«tenere chorum, quia tunc altius poterit incipere» o «motés, gaudis et Teneure», és a dir, 'cantar agut amb veu plena'—⁵ prenguin un relleu destacat pel que fa a la doble funció del tenorista en qualitat de «sostenidor», és a dir, de mantenidor de l'entonació, per la fortalesa i l'agudeses tímbrica de la seva veu, d'una banda, i, de l'altra, per la seva habilitat i expertesa en la conducció del cant pla del cor canonical.

1. Vegeu, al respecte, Higiní ANGLÉS, *La música en la corte de los Reyes Católicos*, vol. I, Barcelona, CSIC, 1960, p. 55, i Allan W. ATLAS, *Music at the aragonese court of Naples*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 89-97, en què presenta una taula amb la relació dels cantors d'Alfons el Magnànim al regne de Nàpols.

2. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 7-37.

3. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), *Dalmau Ginebret. Dicimus quintus Manuale*, 1482, s. f.

4. Aquella primera hipòtesi va donar peu a la que conduiria a considerar-lo un antecessor dels falsetistes hispànics del segle XVI, cf. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «El tenorista, un antecessor del falsetista del siglo XVI y el problema de su técnica vocal: el único registro», *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, vol. IV, núm. 1-2 (1988), p. 119-126, i «Falsetistas y evirados: reflexiones sobre la tradición tímbrica hispánica y las partes de cantus y altus en el tránsito del Renacimiento al Barroco», *Revista de Musicología*, vol. XVI, núm. 5 (1993), p. 2770-2781.

5. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, vol. VIII i IX, Niort, L. Favre, 1883-1887.

Molt sovint, quan els xantres deixaven el servei de les capelles cortesanes passaven a les catedrals, on es feien càrrec dels seus magisteris musicals; aquest fou el cas de Mateu Ferrer, Guillem Molins, Esteve Estarramats, Pere Joan Aldomar i Bartomeu Rovira, respecte a la catedral de Barcelona.⁶ D'altra banda, alguns documents catedralicis fan explícita l'especialització de tenoristes en les admissions de nous mestres de cant, com fou el cas de Johannes Brossano i de Mateu Fletxa —o Freixa—⁷ oncle, incorporats al magisteri de la catedral de Lleida els anys 1438 i 1522, respectivament.⁸ L'acta de l'admissió de Fletxa especifica la seva entrada en qualitat de «cantorem et tenoristam eclesie ilderdensis».⁹

En aquest cas, el document fa entrar en l'escena el terme *cantor* en la seva vessant de mestre de cant, o *maestro cantor*, tal com ho acostumava a palesar la documentació de les catedrals del regne de Castella.¹⁰ En efecte, la diversitat de funcions musicals entre el tenorista i el mestre de cant es farà cada vegada més evident en la documentació de la catedral de Barcelona; mentre el primer exercia d'entonador i conductor del cant pla, el segon tenia cura de la docència musical a les escoles de la seu i del repertori polifònic que s'interpretava durant les festes de solemnitat.

La progressiva manca de competències musicals del succentor —càrrec que, com l'antic precentor, havia perdut des de l'edat mitjana les seves atribucions musicals en favor de la seva dignitat en el si de la jerarquia eclesiàstica— convertia en una raó de necessitat proveir el culte de bons entonadors, cantors especialitzats —professionals, en diríem avui— per a una digna conducció i interpretació del cant pla en el cor de la catedral.

Durant els cinc anys que Mateu Ferrer va exercir de tenorista a la catedral de Barcelona, va deixar ben clar aquest aspecte substitutiu de les funcions del succentor. Els primers pactes entre el capítol barceloní i Mateu Ferrer daten de l'any 1483 i palesen que «lo dit Matheu Ferrer sia tenorista de la dita Seu, e haze a servir aquella ço és per rahó del dit ofici [...]»,¹¹ és a dir, que, com a tenorista, ha-

6. Vegeu Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Músics de la capella reial catalano-aragonesa de Joan II i de Ferran II a la catedral de Barcelona (1458-1514)», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, núm. III (1995), p. 19-27.

7. Les darreres recerques de Francesc Villanueva indiquen que el cognom original de Fletxa seria Frexa o Freixa, en la seva forma catalana correcta. De fet, Frexa era la forma amb la qual ell mateix signava els albarans durant els primers anys de la seva estada al magisteri de la catedral de València: «Yo mossèn Frexa mestre de capella...»; en aquest sentit, Villanueva assenyala: «todo apunta a que fuese "Freixa", escrito en la ortografía actual, el original patronímico del músico, mientras que la forma "Flecha" habría surgido como resultado de dos cambios consonánticos, uno fruto de la castellanización ("ch" por "x") y otro como fenómeno lingüístico habitual en ambas lenguas ("l" por "r")». Cf. Francesc VILLANUEVA SERRANO, «Mateu Flecha el Viejo en la catedral de Valencia: sus dos períodos de magisterio de capilla (1526-1531? y 1539-1541) y su entorno musical», *Anuario Musical*, núm. LXIV (2009), p. 79.

8. Juan MUJAL ELÍAS, *Lérida. Historia de la música*, Lleida, Dilagro, 1975, p. 58 i 72.

9. Juan MUJAL ELÍAS, *Lérida. Historia de la música*, Lleida, Dilagro, 1975, p. 72.

10. Jaime MOLL, «El estatuto de maestro cantor de la catedral de Ávila del año 1487», *Anuario Musical*, núm. XXII (1967), p. 89-95.

11. Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), *Dalmau Ginebret*, 1480-1483, s. f.

via d'assumir íntegrament les funcions d'entonador i de conductor del cant pla del cor catedralici, pròpies del succentor, i tenir cura de la interpretació del repertori monòdic de tots els diumenges dobles majors i menors, de la missa i de les vespres.

L'estat civil de l'entonador podia ésser un obstacle per a dur a terme les seves funcions, sobretot si es tractava d'una persona laica i, per tant, aliena al cos de canonges i beneficiats de la catedral. Mateu Ferrer ho era, i tot mena a pensar que mentre una part del cos clerical no veia amb bons ulls el seu rol, a causa de la seva condició civil, ell, segurament, també viuria amb incomoditat els equilibris necessaris per a mantenir la seva vida privada i les servituds que imposaven els horaris de les hores canòniques de la catedral.

Presumiblement per aquest motiu, els pactes de 1483 observen una solució parcial del problema: donar per fet la impossibilitat que un entonador civil assumeixi aquesta responsabilitat, i, en conseqüència, deduir del seu sou la quantitat destinada a l'entonador beneficiat que el substituirà:

[...] atès que lo dit Matheu Ferrer no pot entonar en lo dit cor, sia tengut e obligat de haver entonador beneficiat de la dita Seu bo e sufficient, lo qual per lo dit Matheu Ferrer hage de entonar en lo dit cor, e aquell tal entonador lo dit Matheu Ferrer hage de pagar segons que's serà concordat entre los dits Matheu Ferrer e antonador.¹²

Tanmateix, des de 1482, se serva constància de diversos beneficiats, alguns d'ells antics mestres de cant, que es feren càrrec de la conducció del cor catedralici —Santacana, Prexana, Estarramats, Espinalt i Sagrera—, el sou dels quals era deduït del que corresponia al mestre de cant. Bartomeu Sagrera rebia, per exemple, el 1489, una lliura mensual bestreta de les tres lliures, sis sous i vuit diners que l'Administració dels Aniversaris de la Seu pagava cada mes a Mateu Ferrer, mestre del cant de la catedral.¹³

El terme *tenorista* es conserva documentat a Catalunya des del darrer terç del segle XIV, i podria considerar que no manté una relació d'equivalència amb el terme *cantor* que es localitza fins a mitjan segle XVI a la resta dels països hispànics. En el mapa hispànic, llevat de Catalunya, el terme *cantor* apareix a la catedral de Lleó el 1458,¹⁴ a la d'Àvila el 1487,¹⁵ a la de Sigüenza el 1499,¹⁶ a les de Palència¹⁷ i

12. ACB, *Dalmau Ginebret*, 1480-1483, s. f.

13. Vegeu Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 27, taula IV, doc. 26.

14. José María ÁLVAREZ PÉREZ, «La polifonía sagrada y sus maestros en la catedral de León (siglos XV y XVI)», *Anuario Musical*, núm. XIV (1959), p. 39-62.

15. Jaime MOLL, «El estatuto de maestro cantor de la catedral de Ávila del año 1487», *Anuario Musical*, núm. XXII (1967), p. 89-95.

16. Louis JAMBOU, «La capilla de música de la catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo musical litúrgico: del Renacimiento al Barroco», *Revista de Musicología*, vol. VI, núm. 1-2 (1983), p. 271-298.

17. Samuel RUBIO, *Historia de la música española*, vol. 2, *Desde el «ars nova» hasta 1600*, Madrid, Alianza, 1983.

Oscà¹⁸ el 1503, i a la de Burgos el 1510.¹⁹ En el context de la Corona de Castella la paraula *cantor* fou emprada com un sinònim de *maestro de canto* i algunes catedrals, com les de Sigüenza o Burgos, es van servir d'ambdues expressions de forma indistinta durant les dues primeres dècades del segle XVI.

Cal constatar que el terme *maestro de canto*, en realitat, fou poc emprat als països hispànics. Fins i tot es pot observar un pas directe entre l'ús dels termes *cantor* i *maestro de capilla*. A la catedral de Granada, per exemple, no s'emprava l'expressió *maestro de canto* però sí, en canvi, la de *maestro de capilla* a la primera dècada del segle XVI,²⁰ tal com succeïa també a Màlaga.²¹ A partir d'aquella data es fa palès com l'expressió *maestro de capilla* s'expandeix entre la resta de les catedrals hispàniques —Oviedo (1517), Burgos (1521), Palència (1524), Sigüenza (1530)...—,²² mentre que les seus dels territoris de la Corona catalana van mantenir la denominació tradicional *mestre de cant* —del *magister cantus* llatí— pràcticament fins a les darreres dècades del segle XVI.

Així ho hem constatat en la documentació servada a les catedrals de Barcelona i Girona. A partir del darrer terç del segle XVI, a les seus de Vic i Urgell s'observa l'ús incipient de la denominació *mestre de capella*. Ens sembla força probable que la substitució del *mestre de cant* pel *mestre de capella* s'iniciés just en el moment en què van començar a prendre cos les fundacions estatutàries de les capelles de cantors i ministrers, ja a les portes del Barroc, a cavall entre els segles XVI i XVII.

Durant l'època del Renaixement és a bastament coneguda la prevalença del llenguatge vocal respecte l'instrumental; aquest últim tot just iniciava el descobriment d'una gramàtica pròpia, mercès a l'exploració de procediments tècnics d'ornamentació i variació aliens, en principi, a les possibilitats de la veu humana. La incorporació d'alguns instruments en les interpretacions polifòniques de les capelles de cantors no era cap novetat, però sí que ho fou el naixement d'un nou llenguatge que, desvinculat del doblatge de la polifonia i de la seva vocalitat, esdevindrà específicament instrumental.

Aquesta nova realitat sonora va propiciar la consolidació de grups de ministrers —inicialment de vent— en el si de les capelles de cantors de les catedrals catalanes a partir del darrer terç del segle XVI. Per això, el canvi terminològic del *mestre de cant* pel *mestre de capella* es comença a documentar tant a través de les fons documentals com de les musicals, a mesura que la presència de les cobles de

18. Antonio DURÁN GUDIOL, «La capilla de música de la catedral de Huesca», *Anuario Musical*, núm. XIX (1964), p. 29-55.

19. Samuel RUBIO, *Historia de la música española*, vol. 2, *Desde el «ars nova» hasta 1600*, p. 17-32.

20. José LÓPEZ-CALO, *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*, vol. 1, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1963, p. 133-176.

21. Andrés LLORDÉN, «Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro y seises de la catedral de Málaga (1498-1583)», *Anuario Musical*, núm. XVI (1961), p. 99-148.

22. Pel que fa a aquestes dades remeto el lector als estudis citats de S. Rubio (1983) i L. Jambou (1983), i també en el cas d'Oviedo a Emilio CASARES RODICIO, *La música en la catedral de Oviedo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980, cap. 1, nota 15.

ministrers es van consolidant a les capelles de les catedrals i grans basíliques urbanes.

El decalatge, doncs, entre els territoris de les corones catalana i castellana pel que fa a l'aplicació d'aquests termes obeiria, probablement, a la pervivència a Castella del terme *cantor* en detriment del de *maestro de canto*. El *cantor* perviuria en el trànsit entre l'entonador i el mestre del cant per l'analogia funcional entre els dos càrrecs, és a dir, per una manca d'especialització que no va marcar diferències i va afavorir un procés de sinonimització entre les dues denominacions. Les diferències terminològiques i el consegüent decalatge van augmentar quan a l'hora d'instituir-se les primeres capelles de cantors en l'àmbit de Castella, els seus directors eren nomenats *maestro de capilla* i no *maestro del canto*, tal com s'esdevingué a l'àrea catalana. A la catedral de Barcelona, com a la resta de les seues catalanes, s'observa una relació de correspondència entre l'inici de l'aplicació del terme *mestre de capella* i la presència, cada vegada més explícita i consolidada, de la cobla de ministrers en el marc de la capella de música.

2. EL MESTRE DE CANT: OBLIGACIONS I SERVITUDS

Cent deu anys separen els primers pactes de 1483 entre el capítol barceloní i Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant, de la data de defunció d'Andreu Vilanova, un dels darrers mestres de la seu del segle XVI.

Les clàusules de la capitulació del 10 d'abril de 1483 amb Mateu Ferrer recullen la doble funcionalitat del seu titular: entonador del cor catedralici i mestre de les escoles de cant de la seu. Les obligacions inherents al mestratge se centraven amb preferència en la faceta docent: ensenyar cant pla, contrapunt i polifonia als canonges, beneficiats i famílies dels primers que ho desitgessin, i, com és natural, als quatre escolans cantors de la seu. El sou estipulat era de vint-i-cinc lliures anyals, que el titular percebia a través de les cinc administracions internes de la catedral.²³

El 5 de juliol de 1484 s'establia una nova capitulació amb el mateix mestre, mitjançant un document que esdevé més explícit i ric en detalls que l'anterior, i en el qual presenta un balanç de la crisi que va patir la societat i l'Església com a conseqüència de l'esclat de la Guerra Civil catalana.²⁴ Segons refereix el document capitular, abans de la guerra les celebracions del culte eclesial havien arribat a un grau elevat de brillantor en què la música —en tots els seus gèneres— hi havia col·laborat en gran manera. En aquell moment, però, relata el document, «in presentiam propter miseras et calamitates ecclesie et civitatis» era veritablement costós poder recuperar aquella esplendor que de bell antuvi havia acompanyat les celebracions litúrgiques de la catedral de Barcelona.

23. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 33-34, apèndix documental 5.

24. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 34-36, apèndix documental 6.

Les obligacions del mestre de cant contingudes en el document de 1484 expliquen que aquell havia de participar amb els escolans cantors en els oficis matutins, la missa, les vespres i les completes, responsabilitzar-se de l'aprenentatge musical dels quatre escolans cantors, tenir cura de la seva instrucció doctrinal i moral i, finalment, vetllar pel seu manteniment material. La nova retribució econòmica del mestre era de cinquanta lliures l'any i representava un augment del cent per cent respecte als pactes anteriors. La percepció venia canalitzada de la manera següent:

1. Quaranta lliures dels administradors dels Aniversaris de la Seu, distribuïdes cada mes en pagues de tres lliures, sis sous i vuit diners.²⁵
2. Sis lliures dels administradors de la Caritat.
3. Dues lliures dels administradors de la Pia Almoïna.²⁶
4. Una lliura dels administradors de l'Obra.
5. Una lliura dels administradors de la Sagristia en concepte de sobresou per regir l'escola de cant.²⁷ Finalment, rebia també de la Sagristia una lliura i dotze sous cada any al mes d'abril, per cantar amb els escolans a les completes dels dissabtes de Quaresma, a la vigília de Santa Eulàlia i de Nostra Senyora del mes de març, i per fer portar les estoïles als escolans.²⁸

Les actes capitulars i els llibres de les administracions internes de la catedral ens han permès de reconstruir el procés històric dels seus mestres de cant;²⁹ tanmateix, aquest no ha estat el cas de les actes notariales que informarien del detall de les obligacions respectives. Aquestes eren recollides pels notaris particulars que treballaven per al capítol, i es dona el cas que els llibres de les notaries compresos entre 1530 i els darrers anys del segle XVI solament conserven la data i l'enunciat de l'assumpte o bé l'incipit del document que anava a ésser copiat, però que finalment es deixà en blanc.

Durant l'època del Renaixement el mestre de cant era el màxim responsable del servei musical de la catedral; ell era qui coordinava els elements que integraven la capella musical: escolans cantors, cantors, ministrers i organista. D'altra banda, la capella de cant es trobava sempre sota el control del capítol, el qual en disposava en qualitat de propietari absolut: podia revocar el nomenament de qualsevol dels seus membres, des d'un cantor fins al mateix mestre de cant, punir econòmicament les accions que defugissin el reglament de la capella, determinar les obligacions del seu titular i el sou que li pertocaria, així com la seva canalització a través de les diferents administracions de la seu.

25. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 26-28, taula IV.

26. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 24, taula I.

27. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 25, taula III.

28. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 24-25, taula II.

29. Vegeu, al respecte, Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Els mestres de cant de la Seu de Barcelona en el Renaixement», *Recerca Musicològica*, núm. IV (1984), p. 19-79.

De fet, són poques les diferències substancials que hom observa entre les capitulacions de 1483-1484, amb Mateu Ferrer, i les obligacions del mestre de cant dels anys 1578 i 1581, durant l'època de Joan Borgunyó. D'altra banda, des de la presència documentada de Guillem Molins de Puig, el 1446, fins arribar a Jaume Àngel Tàpies, el 1593, el capítol barceloní mai no va fer ús de la convocatòria de concursos, malgrat la progressiva normalització de les oposicions als països hispànics, a partir de la segona meitat del segle XVI.

El capítol de la catedral de Barcelona proveïa les vacants del seu magisteri mitjançant diversos procediments, basats tots ells en la lliure contractació:

1. L'interinatge. Sovint el mateix succentor o bé un beneficiat vinculat amb la capella —com podia ésser un cantor— eren els encarregats d'assumir de forma interina el magisteri durant l'absència d'un titular. Així s'esdevingué durant els mestratges de Joan Gallard —el qual ostentava el càrrec de succentor, funció que, en més d'una ocasió, va alternar amb la de mestre de cant—, Francí Mir, Antoni Joan i durant els dos primers anys de servei de Joan Ferrer.³⁰

2. La concessió d'un ajudant o coadjutor. Aquesta figura entrava en escena quan el mestre titular la sol·licitava al capítol, per raons de salut o d'edat. Era força usual que, a partir del traspàs del mestre, fos el seu coadjutor l'encarregat de reemplaçar-lo sense la necessitat de recórrer a cap concurs. La concessió de la coadjutoria duia implícit el dret de successió. Valgui d'il·lustració el cas d'Andreu Vilanova, el qual suplí Joan Borgunyó per primera vegada el 1551, exercí el magisteri de cant de la seu de Vic entre 1554 i 1560, tornà a la seu de Barcelona —on constava com a cantor el 1561—, fou nomenat ajudant de Borgunyó el 1584 i designat de forma directa mestre de cant el 1589 a partir de la defunció d'aquell darrer. Al seu torn, el 1593 el capítol assignaria a Vilanova l'ajudantia de Jaume Àngel Tàpies, que fou qui el succeiria.³¹

3. La recaptació d'informes. Una tercera via per a la provisió d'una vacant de mestre de cant passava per sol·licitar informes a terceres persones sobre la idoneïtat de possibles aspirants, ja fos mitjançant la creació d'una comissió constituïda amb aquesta finalitat o bé a través de les recomanacions sobre les habilitats de candidats que aspiressin al magisteri, que el succentor s'encarregava de presentar al capítol.

Un exemple del primer cas es feu palès en la reunió capitular del 15 de juliol de 1505, quan, amb motiu de la vacant de Bartomeu Rovira, es va acordar nomenar una comissió integrada pel degà i cinc canonges, «ut videant et provideant de magistro cantus».³² Pel que fa al segon cas, l'atorgament del magisteri a Joan Ferrer el 1515 l'il·lustra a bastament, per bé que el 1542 hom se servia encara d'aquest procediment en una ordinació capitular:

30. Vegeu, al respecte, Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Joan Ferrer, mestre de cant i organista de la catedral de Barcelona (1513-1536), autor del motet "Domine non secundum" del *Cancionero musical de Segovia* (CMS) (E: SegC, s. s.)», *Revista Catalana de Musicologia*, vol. x (2017), p. 45-65.

31. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Els mestres de cant de la Seu de Barcelona en el Renaixement», *Recerca Musicològica*, núm. IV (1984), p. 48 i 53-57.

32. ACB, *Llibre de la Sivella*, 1501-1624, f. 21.

Item que tot temps que vagarà loch de mestre de cant o, serà ben / vist al dit Reverend Capítol mudar aquell y posar-ne altre de / nou, que dit *succentor* haia de presentar aquell al dit Reverend / Capítol àbil y sufficient a conexença de dit Capítol [...].³³

Aquest text, a més de ser molt explícit sobre aquest procediment, palesa sense donar lloc a cap dubte l'autoritat i el poder del capítol per depositar i canviar el mestre de cant, d'acord amb el seu propi criteri. També és cert que quan el capítol se sentia satisfet respecte a les qualitats humanes i al rendiment musical del titular de la capella li oferia, amb el pas del temps, la perpetuació en el càrrec. L'adquisició d'aquest estatus era anhelat per la majoria dels mestres, ja que la perpetuació els atorgava una estabilitat i seguretat laboral que, d'alguna manera, palliava la seva indefensió respecte als interessos adversos que es podien donar amb determinats sectors del capítol.

La capella de cant de la seu barcelonina va viure un llarg període d'estabilitat durant els quaranta-cinc anys de mestratge de Joan Borgunyó; d'altres centres catedralicis, com, per exemple, Vic, contractaven el mestre de cant per períodes mínims de tres anys, amb caràcter prorrogable.

Si bé d'entrada les obligacions musicals del mestre de cant eren pràcticament idèntiques a la majoria de les catedrals hispàniques, observem un nombre més elevat de prestacions de tipus funcional i cerimonial a les reglamentacions dels centres eclesiàstics catalans. La normativa del mestre de cant de la seu barcelonina de 1578 consta de dotze clàusules, nou de les quals tracten aspectes relacionats amb la seva faceta d'entonador del cant pla del servei litúrgic, mentre que només tres fan referència a la docència i, per tant, indirectament, a la pràctica de la polifonia al capdavant de la capella musical.

Cal considerar que, amb el curs dels segles, les funcions musicals pròpies del precentor, del succentor o dels cabiscols, respecte a la interpretació del cant pla, no només s'anirien integrant de forma progressiva a les funcions pròpies del magisteri del cant, sinó que, de fet, s'hi van mantenir fins a la desaparició de les capelles eclesiàstiques, tot i ser, sovint, considerades càrregues o servituds, no tant per la seva naturalesa com per la dedicació que exigien.

La major part de les obligacions del mestre de cant de la catedral de Barcelona recollides en el document de 1578 fan referència a la seva responsabilitat sobre la interpretació del cant pla en el cor catedralici.³⁴ Aquesta faceta se sintetitzaria en la supervisió del cant pla i del compliment de les funcions dels cabiscols, a més a més d'altres servituds que podem agrupar de la manera següent:

1. Entonar i dirigir el cant pla en el cor de la seu, alternant les setmanes i les hores canòniques amb els cabiscols, segons el caràcter de les festivitats (*de tempore* o *de sanctis*). La setmana que li corresponia entonar al cor havia també de fer-ho a l'ofici de difunts i a les absoltes, a la capella de santa Eulàlia. La setmana que entonaven els cabiscols, el mestre de cant havia de tenir cura de la seva inter-

33. Vegeu l'annex I al terme d'aquest treball.

34. Vegeu els apartats 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11 i 12 de l'annex v.

pretació, com evitar les baixades de to i redreçar l'afinació. També havia d'acompanyar —probablement doblar— el canonge encarregat d'entonar a les festivitats solemnes.³⁵

2. Encomanar a qui pertoqués els cants litúrgics del dia, tenir a punt els cantorals corresponents a cada ofici, girar els fulls dels llibres de cor quan entonaven els cabiscols, vigilar que els dos escolans de cota negra anessin a vestir-se a la sagristia per a l'ofici major, i d'altres qüestions.³⁶

L'aspecte docent i la pràctica de la polifonia figuren recollits en tres apartats de les obligacions: dues vegades al dia, després de missa i de completes, el mestre havia de dirigir-se a l'escola de cant de la seu per a exercir la docència.

L'escola es trobava ubicada on avui es conserva la nova sala capilular,³⁷ entre l'antiga capella del bisbe i la sala del capbreu,³⁸ a la qual s'hi accedia a través del claustre. Allà, el mestre ensenyava la tècnica del cant als quatre escolans cantors i als beneficiats:

[...] y ha mostrar / del cant als minyons de cota morada y beneficiats, e can/tar en dita scola axí cant pla com cant d'orgue per / exercitar los dits minyons y altes.³⁹

L'última frase sembla recollir la pràctica quotidiana de l'assaig del cant pla i de la polifonia, amb els quatre escolans i un nombre indeterminat de cantors, tal com ho suggereix el mot *altres*. Pel que fa als quatre escolans cantors, o de cota morada, el mestre de cant els mantenia —amb l'ajut del capítol— a casa seva a tota pensió i tenia l'obligació d'instruir-los en tot allò que fes referència al servei cultural —cor, altar major, missa, sepultures, processons, oficis i hores canòniques—, «levat de dir missa, evangeli y epístola».⁴⁰

El segon document que recull les obligacions del mestre de cant de la seu barcelonina, data de 1581. El manuscrit, del qual se n'han conservat dues còpies,⁴¹ amplia aspectes ja recollits en el document de 1578, bo i oferint algunes novetats que comentarem tot seguit.

35. El mestre, en la seva qualitat de professional del cant, havia de vetllar pel manteniment d'unes condicions dignes de la interpretació del cant pla, sovint en boca de persones amb poca capacitat. Aquesta servitud d'apuntador musical la recullen gairebé totes les capitulacions de l'època. Vegeu, per la seva claredat, la de Santa Maria del Mar de Barcelona, amb Jaume Llorenç, anterior a 1587, a Felip PEDRELL i Higiní ANGLÈS, *Els madrigals i la missa de difunts d'en Brudieu*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 44, nota 2.

36. Felip PEDRELL i Higiní ANGLÈS, *Els madrigals i la missa de difunts d'en Brudieu*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 44, nota 25.

37. Vegeu Àngel FABREGA, *La vida quotidiana a la catedral de Barcelona en declinar el Renaixement. Any 1580*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1978.

38. Vegeu Agustí DURAN I SANPERE, *La catedral de Barcelona*, Barcelona, Aymà, 1952.

39. Annex documental v, apartat 6.

40. Annex documental v, apartat 8.

41. ACB, *Dietari de les Preeminències de la Iglesia Cathedral / de Barcelona y de las obligaciones y càrrecs de tots / los officials...1580-1581*, f. 29-35: «Del Mestre de Cant», i *Llibre de tots los officis*, 1581, f. 20-25.

El capítol de les prestacions del mestre de cant com a entonador del cor catedralici —setmanes alternes, hores i oficis— es veurà reforçat pel conferiment de les atribucions pròpies del cabiscol o del succentor, en cas d'ésser absents:

E més, en sa setmana y en absència del cabiscol y *succentor* té tal / preheminen-
cia y iurisdicció que regés y governa y fa servir y guar/dar les sermònies y pràctiques
del cor, com si hi fos lo cabiscol / ho *succentor*.⁴²

Si bé el procediment per a proveir la vacant del magisteri encara no preveia la convocatòria d'oposicions, el document de 1581 especifica i detalla quines havien d'ésser les condicions socials i humanes que havia de reunir l'aspirant per tal de poder ser presentat pel succentor als capitulars.

En primer lloc, calia que fos «un home de bona hedat»,⁴³ és a dir, amb la maduresa suficient per a poder i saber tractar de faisó correcta els escolans, i, alhora, amb el sentit de la responsabilitat que li exigia el governament del cor catedralici.

El document palesa, tot seguit, la prioritat de la seva condició d'home «eclesiàstich»,⁴⁴ a fi d'evitar els múltiples problemes que generava l'elecció d'una persona laica, tant pel que feia a l'adoctrinament i la formació religiosa dels escolans —la qual depenia exclusivament d'ell— com respecte a l'assumpció de l'ample ventall de servituds que li eren requerides, amb regularitat quotidiana, en l'acompliment dels oficis litúrgics de la catedral. Llevat del cas de Mateu Ferrer, tota la resta de mestres de cant de la catedral van reunir la condició eclesiàstica, durant l'època del Renaixement.

El document requeria, així mateix, que fos una persona virtuosa «y de bona fama».⁴⁵ Era força usual que, abans de procedir al nomenament d'un nou mestre —o prèviament a la realització d'oposicions, en el seu cas—, el capítol, amb discreció, dugués a terme indagacions sobre el caràcter i els costums de l'aspirant. Aquesta consuetud explicaria, probablement, el retard de l'atorgament del magisteri a Joan Ferrer, àlies *Gargallo*, el qual si bé ja exercia el magisteri des de 1513, restava pendent del veredict de la jurisprudència eclesiàstica de Barcelona, sobre una demanda d'excomunió promoguda des de la seu de Vic, amb la qual cosa no fou confirmat en el seu càrrec fins dos anys més tard.⁴⁶

Pel que fa a les aptituds musicals del nou mestre, el document de 1581 requeria que aquest fos «hàbil en cant y que tingue la veu bona per ha entonar los dies que li toque»,⁴⁷ una habilitat que comportava el coneixement implícit del reperto-

42. Cf. l'annex VI, f. 24.

43. Cf. l'annex VI, f. 20.

44. Cf. l'annex VI, f. 20.

45. Cf. l'annex VI, f. 20.

46. Cf. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Joan Ferrer, mestre de cant i organista de la catedral de Barcelona (1513-1536), autor del motet “Domine non secundum” del *Cancionero musical de Segovia* (CMS) (E: SegC, s. s.)», *Revista Catalana de Musicologia*, vol. x (2017), p. 48.

47. Cf. l'annex VI, f. 20.

ri monòdic del cant pla i l'expertesa en la creació de nou repertori polifònic, i que, a l'ensem, es veia completada per les seves qualitats vocals (claredat tímbrica i potència sonora).

La faceta docent del mestre de cant incloïa —com ja ho feia en el document de 1578— l'ensenyament de la tècnica del cant, la qual era indestriable de la interpretació del cant pla i de la polifonia. De la transmissió d'aquest ensenyament se'n beneficiaven els quatre escolans cantors, els beneficiats i d'altres cantors, els quals assistien a les dues sessions —després de missa i de completes—, que el mestre impartia de forma diària, «durant est exerciçi cada volta una hora lo mancho». ⁴⁸

El mestre havia d'ensenyar també cant pla als canonges que ho demanessin i tenia l'obligació d'«anar ha sa casa ha dir-li lliçó de cant dos ho tres voltes la semana, fins sàpia cant pla». ⁴⁹

Pel que fa a la cura i el mestratge dels escolans cantors, el segon document esdevé més explícit que l'anterior. El mestre havia de procurar que els quatre escolans fossin hàbils per a cantar cant pla als oficis i també per a interpretar «misses ha cant de orga», ⁵⁰ és a dir, misses polifòniques, així com «tota manera de músicha». ⁵¹ L'abast genèric d'aquesta última frase permet d'incloure-hi tant polifonia eclesiàstica de caràcter no litúrgic en llengua vernacle (cànctics, ensalades, goigs, villancets, etc.) com polifonia de temàtica profana (cançons, madrigals, odes, etc.).

El tema de la provisió de noves veus per a mantenir el nombre mínim d'escolans cantors —«los quals minyons ha de pendre lo dit mestre de cant»—, ⁵² es podria interpretar en aquest segon document com una responsabilitat directa del mestre si hom llegeix «pendre» per 'trobar' i, per tant, per 'anar a buscar', i no per 'acceptar' o 'agafar', que era, de fet, la comesa del capítol; de tota manera, si la recerca d'infants cantors hagués depès directament del mestre, probablement no es reflectiria amb aquesta ambigüitat terminològica, i, d'altra banda, s'hauria conservat algun testimoni documental sobre desplaçaments o gestions del mestre amb aquesta finalitat —com sí que s'han servat en algunes catedrals hispàniques—, així com les clàusules i disposicions que haurien acompanyat aquesta missió.

El segon document recull, igualment, les obligacions del mestre de cant envers els dotze escolans de cota negra. El mestre, a més de vetllar per tal que la seva distribució en els serveis culturals fos correcta i en consonància amb la celebració de cada ofici, podia disposar d'ells «sempre que se a de prevehir algun escolà de cota morada», ⁵³ amb el benentès que, segons el seu criteri, l'escolà de cota negra fos prou «hàbil y sufficient y tingue bona veu y la hedat conforme», ⁵⁴ motius pels

48. Cf. l'annex vi, f. 22.

49. Cf. l'annex vi, f. 22.

50. Cf. l'annex vi, f. 20.

51. Cf. l'annex vi, f. 20.

52. Cf. l'annex vi, f. 21.

53. Cf. l'annex vi, f. 21.

54. Cf. l'annex vi, f. 21.

quals «lo deu preferhir als altres»;⁵⁵ solament llavors podia «pendre·l» amb el vistiplau dels canonges.

La instrucció dels dotze escolans de cota negra corria també a càrrec del mestre de cant. Les seves funcions es limitaven a les necessitats del culte i el seu grau de coneixements musicals es reduïa als «princípis del cant pla».⁵⁶

El mestre de cant de la catedral de Barcelona tenia el privilegi d'ésser el director de l'única capella musical de la ciutat que posseïa la llibertat d'interpretar polifonia en els oficis eclesiàstics del seu temple. El document de 1581 esdevenia especialment taxatiu en la redacció d'aquesta prerrogativa:

[...] ningú sino ell deu ni pot cantar Missa ni / offiçis ha cant de orga en ninguna yglésia de la present / ciutat de Barcelona sino ell, o tenint d'ell expressa lliçentia en escrits [...].⁵⁷

Se serven alguns testimonis dels enfrontaments que es van produir, durant el tercer terç del segle XVI, entre el responsable de la capella de la seu i els mestres d'altres centres eclesiàstics de la ciutat, respecte a aquesta prerrogativa que emparava de consuetud el mestre de la catedral.⁵⁸ Aquesta preeminència anava unida al dret inveterat de ser l'únic mestre de cant de la ciutat que podia ensenyar públicament tècniques del cant i composició, llevat d'aquells que, en haver-se format amb ell a l'escola de la seu, acreditessin la seva llicència per fer-ho:

[...] ningú pot tenir escola de cant de orga ni ensenyar cant / de orga públicament en dita ciutat, sino és lo dit mestre de cant, / ho qui d'ell tindrà lliçentia per dit effecte en escrits [...].⁵⁹

Antoni Salvat, mestre de cant de la catedral entre 1517 i 1529, va llicenciar tretze nous cantors i mestres de cant entre els anys 1521 i 1528. Els permisos diferien d'acord amb les respectives capacitats i aptituds dels estudiants, per la qual cosa el mestre explicitava en cada acta de llicenciatura les matèries i competències musicals que el nou llicenciat podia impartir —tècnica de cant, cant pla, polifonia i contrapunt, teoria musical—, així com el nombre màxim de deixebles que podia formar.

El darrer apartat de les obligacions del mestre de cant de la catedral de 1581 feia referència als ingressos econòmics que percebia de les diferents administracions internes de la seu i que arribaven a configurar el seu sou anual. El seu sou base venia configurat per la suma de cent lliures que rebia per a la manutenció dels quatre escolans, a les quals calia afegir un ducat mensual que cobrava dels admi-

55. Cf. l'annex VI, f. 21.

56. Cf. l'annex VI, f. 21.

57. Cf. l'annex VI, f. 23.

58. Vegeu, al respecte, Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «La controvertida preeminència musical de la Seu dins la Barcelona de la segona meitat del segle XVI», *Anuario Musical*, núm. XLVI (1991), p. 103-125.

59. Cf. l'annex VI, f. 24.

nistradors dels Aniversaris, i de les set lliures i quatre sous que rebia de la Sagristia, és a dir, una suma total de cent vint-i-una lliures i dotze sous, a les quals calia afegir deu sous per cada possessió beneficional i cinquanta per les canònics, a més dels ingressos pels albats i les sepultures dins i fora de la catedral; la percepció d'aquests darrers emoluments li reportava al cap de l'any uns guanys que incrementaven de forma considerable el seu sou base.

El temor de perdre la preeminència de la seu l'expressaren amb tota claredat els representants del capítol a Roma, el 25 d'octubre de 1581, davant la petició de la concessió d'una butlla papal a les parròquies de Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi i Sant Miquel, per tal que poguessin tenir el seu propi mestre de cant i celebrar, així, els seus albats i sepultures sense l'obligada presència del mestre i dels escolans de la catedral, els quals, fins aquell moment, gaudien en exclusivitat d'aquella prerrogativa:

Así havem entès que los de Santa Maria de la Mar, del Pi / y de Sant Miquel, se serien vi[ng]luts per a demanar a ça Santedat / que puguen tenir en ses isglésies mestre de cant / lo qual vaia a cantar misses fora dites iglésies y que / los escolans de dites iglésies porten a soterrar los / albats, lo que és gran preiudici de aquesta nostra / iglésia, perque donant-se-ls se levaria la maior part / dels emoluments de que viuen nostre mestre de cant / y nostres escolans.⁶⁰

El centenar d'anys que separen els pactes del capítol amb Mateu Ferrer de la jubilació de Joan Borgunyó representen un increment d'un 200% del sou base del mestre de cant de la seu. Tanmateix, l'augment d'aquest percentatge era menor respecte als increments dels sous dels mestres d'altres catedrals hispàniques a partir de mitjan segle XVI. A guisa d'il·lustració, resulta significatiu que mentre Francisco Ceballos cobrava 10.000 maravedís a la catedral de Burgos l'any 1526 —un sou equivalent, aproximadament, a 45 lliures catalanes—,⁶¹ Rodrigo Ordoñez el 1561 gaudia, a la mateixa catedral burgalesa, d'un sou anual de 200 ducats,⁶² una quantitat que equivaldria a 330 lliures catalanes.

Tal com apuntàvem abans, la condició clerical de la persona del mestre exigia d'aquest una estreta i exclusiva vinculació amb el cerimonial que revestia qualsevol manifestació de la vida eclesiàstica de la catedral. En aquest sentit, al llarg del mestratge de Joan Borgunyó, es van suscitar petites diferències sobre servituds de caràcter extramusical però que, això no obstant, eren de consuetud inherent a l'ofici de mestre de cant.

Les ordinacions del cor de la seu de 1548 recollien la tradicional assistència del mestre de cant a totes les sepultures de la catedral —llevat de quan havia d'en-

60. ACB, *Correspondència. Llibre 6, 1577-1584*, f. 123v.

61. Cal tenir present que el mestre de la catedral de Barcelona, Mateu Ferrer, ja rebia 50 lliures el 1484.

62. Samuel RUBIO, *Historia de la música española*, vol. 2, *Desde el «ars nova» hasta 1600*, p. 24-25.

tonar al cor—, i era l'encarregat de portar-hi el bordó.⁶³ Probablement, l'actitud del mestre Borgunyó davant la incomoditat que representava mantenir aquest costum i alhora fer-se càrrec de girar els fulls dels cantorals mentre entonaven els cabiscols, va propiciar la resolució que van adoptar els capitulars el 9 de juny de l'any 1567:

Item atès que lo mestre de cant anant / a les sepultures dexave de girar al offici, / lo que és molt important axí per al / servey de Deu com per cuitar escandols y / murmuracions, lo dit mestre de cant de ací avant / sie relevat del càrrec tenia de / anar a les sepultures y en son loc y vage / un beneficiat prevere antic y pràctic / a coneguda del domer, qui farà la se/pultura, al qual prevere sien donats per / lo manner dos dines de matí y dos a ves/pres avent emperò sepultura, y que lo / dit mestre de cant tinga gran y continua vigilansa / en girar a tots los officis, axí en la noneta, hont / se canten los responsos y alleluyas, com en lo faris/tol major del cor, y altres parts de dita sglésia.⁶⁴

De fet, ja feia vuit anys que el capítol havia revocat l'antiga servitud del mestre de cant d'haver de portar la creu a totes les processons que es feien a l'interior del temple;⁶⁵ probablement, una raó d'analogia amb aquella determinació podria ajudar a explicar l'actitud del mestre Borgunyó.

El lloc que, en virtut del seu estat i categoria, corresponia ocupar al mestre de cant en les processons i en el mateix cor catedralici era sovint objecte de discrepàncies entre els capitulars. El capítol del 18 d'abril de 1553 va acordar que el mestre de cant «habeat locum / in suo choro et processionibus ante ma/gistrum accentus»,⁶⁶ al costat del succentor, de la mateixa manera que el dormitorer havia d'anar al costat del precentor.

Pel que fa al seu abillament, el capítol celebrat el 27 de maig de 1555 va deliberar sobre la indumentària apropiada per a l'hivern i l'estiu que havia de lluir el mestre de cant:

Item fan deliberació y conclusió que de assí / avant los pabordres de dita Ysglésia de Barcelona y lo / mestre de cant, dormitorer y prior de les / vergens de dita ysglésia, doctors, licencians y / batxillers en qualsevol grau, axí de theolo/gia com de altra facultat y altres que no sien / canonges, porten en lo ivern capes negres y en lo / stiu almusses forrades de morat, y si de assò no:s / contentaran los predits vaian com ha beneficiats en lo / loch a hont los tocarà la antiguitat, y que / ningun beneficiat de la isglésia sino los predits, no puguen portar almusses forrades de color, sino de / negre tant solament.⁶⁷

63. Cf. l'annex II.

64. ACB, *Llibre de la Sivella*, 1501-1624, f. 66.

65. Cf. l'annex III.

66. ACB, *Esborranys de manuals notarials* (EMN), 1553, f. 42, i annex documental v, en què s'especifica el seu lloc al cor i a les processons. La figura del «mestre d'accent del cor de dita seu» apareix registrada a partir de mitjan segle xv. Vegi's AHPB, *Mateu Çafont*, lligall 1, manual 7, 1456-1458. Dec aquesta dada notarial a l'amabilitat de Maria del Carmen Gómez Muntané.

67. ACB, *Llibre de la Sivella*, 1501-1624, f. 41, vegi's l'acta notarial a EMN, 1555, f. 41v.

Al mestre de cant li corresponia, doncs, vestir capa negra a l'hivern i almussa morada a l'estiu. La indumentària havia suscitat d'antuvi trivials picabaralles, sobretot en el sector dels beneficiats. Quan es donava el cas que el mestre de cant era de condició laica però pel seu grau de llicenciat gaudia del dret a vestir almussa morada, sovint es desvetllaven susceptibilitats entre els representants d'algun sector eclesiàstic.⁶⁸

El mestre de cant fruïa d'un període anual de vacances, normalment a l'estiu, entre els mesos de juliol i setembre, que no acostumava a excedir d'un mes. Les absències de Joan Borgunyó els anys 1558 i 1564 semblen justificades per aquesta possibilitat.⁶⁹

Les obligacions del mestre de cant contingudes en els dos documents de les obligacions de 1578 i 1581 no fan esment de la faceta compositiva del titular del magisteri, per bé que era consuetud que el capítol encomanés al mestre la composició d'obres noves per als serveis eclesiàstics de les diades més solemnes i assenyalades.

El mestre de cant gaudia també del dret de jubilació, un dret que, a partir dels quaranta anys de servei, emparava els eclesiàstics de la catedral.⁷⁰ Així ho expressava el capítol reunit el 17 de maig del 1581, en relació amb Joan Borgunyó:

Lo mateix dia se ha fet comissió als senyors canonges Sacristà, Caçador y / Font per a que digan al mestre de cant d'esta Seu que lo Reverent Capítol té / voluntat de gratificar-lo y descansar-lo per lo que ia és vell, y ha més de / 40 anys ha servit a la iglésia, y tractaran ab ell ab quin millor mo/do lo podrien iubilar y fer lo present de modo que no falta lo servici al cor.⁷¹

El tema de la jubilació de Joan Borgunyó fou tractat amb una cura especial pels capitulars, els quals després de tants anys devien sentir un pregon afecte pel vell mestre de la seu. La jubilació solia anar acompanyada de l'atorgament d'un ajudant que alleugerís el titular de la cura i mestratge dels escolans, així com de la presència al cor durant la celebració dels primers oficis litúrgics del dia. A voltes, però, tot i que l'assumpte era tractat dins del termini adient, la seva resolució experimentava una certa dilació. En el cas de Joan Borgunyó, el capítol reunit el 22 de desembre de 1581 tornava a insistir sobre aquest tema:

68. Val a dir que, per desgràcia, aquesta mena de fútileses, ahora que formen un notable gros de la poca informació documentada que servem dels antics mestres i organistes dels segles pretèrits, no deixen de testimoniar, d'una banda, la poca consideració social que rebien els músics i, de l'altra, les misèries humanes que subsistien sota els hàbits.

69. El 1558 s'absentà de la seu des del mes de maig fins al mes d'agost, quatre mesos seguits que podrien correspondre a les vacances compreses entre 1558 i 1561; tanmateix, l'estiu de 1564 va ser fora els mesos de juny, juliol i agost. Vegeu Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Els mestres de cant de la Seu de Barcelona en el Renaixement», *Recerca Musicològica*, núm. IV (1984), p. 43-57.

70. ACB, *Llibre de la Sivella*, 1501-1624, f. 49v.

71. ACB, *Llibre de les deliberacions*, 1581-1582, f. 2.

Se ha dit que i a molt temps que lo Reverent Capítol / determinà que per ser lo mestre de cant que vuy és tant / vell y ha més de 40 anys serveix a la iglésia, que / lo ferent present en totes les distributions y perque y ha/gué algunes difficultats sobre de donar-li un adiunt / que servís per ell, se ha dilatat fins hara que may / li han donat la presentia, y apareixent de tots cosa / tant iusta se ha dit que seria bé que hara al manco se / diga al bossier que li dóne totes les distributions tant / diurnes com nocturnes y après se assentarà lo del ad/iunct. Y encara que no sia votat particularment / però tots *una voce* han dit qu'està molt bé y qu'es fas/sa de aqueixa manera [...].⁷²

Tot i les bones intencions d'aquestes paraules, encara transcorrerien tres anys més abans d'arribar a la jubilació definitiva de Joan Borgunyó i la concessió de l'ajudant Andreu Vilanova. Llavors hom descomptava de la paga del mestre de cant la quantitat destinada al manteniment dels quatre escolans cantors, la qual a partir d'aquell moment era afegida al sou del nou ajudant.

Pel que fa a l'escola de cant de la seu, sabem que es trobava ubicada entre la capella de les Onze Mil Verges, l'antiga capella episcopal, i la sala del capbreu, i que hom hi accedia des del claustre de la catedral.

Des del segle xv són nombroses les notícies que es conserven sobre obres i reformes dutes a terme a l'escola. Valguin de mostra, i a tall d'exemple, el cas de les goteres «sobre là on canten los scolans per que's pluvia»,⁷³ que van motivar la intervenció d'un mestre picapedrer el 1457; els treballs i adobs als terrats de la seu —cal pensar en la freqüència de les nevades a la Barcelona d'aquells temps— i, per tant, també de l'escola; la construcció de la «paret per la claveguera de la scola del quant»⁷⁴ el 1516; la reparació del «paviment del intrant de la scola del cant»⁷⁵ el 1518; diversos encàrrecs al ferrer per a fer claus noves —curiosament, durant el 1530 rebé l'encàrrec de tres comandes de claus—,⁷⁶ fet que coincideix amb el relleu de Salvat per Govantes; l'adob, a cura del mestre de cases Tomàs Barsa, de «los armaris de la scola de cant»,⁷⁷ és a dir, el lloc on es guardarien les partitures, o l'encàrrec fet al fuster Jaume Montseny d'«adobar lo anserat de la scola del cant»,⁷⁸ és a dir, la pissarra que el mestre faria servir per a il·lustrar les seves lliçons.

Tal com hem apuntat abans, el mestre tenia l'obligació de traslladar-se a l'escola de cant dues vegades al dia per a ensenyar-hi cant pla i polifonia. Les obligacions de 1581 especificaven que aquesta labor havia de durar una hora cada vegada, tant després de la missa com després de dinar; tanmateix, aquest es devia de considerar el temps mínim de la dedicació pedagògica del mestre, atès que dos anys després de la redacció de les obligacions l'ajudant Andreu Vilanova supliria

72. ACB, *Llibre de les deliberacions*, 1581-1582, f. 12.

73. ACB, *Llibre de l'obra*, 1457-1459, f. 48v.

74. ACB, *Llibre de l'obra*, 1515-1517, f. 40v.

75. ACB, *Llibre de l'obra*, 1517-1519, f. 65.

76. ACB, *Llibre de l'obra*, 1529-1531, f. 80v, 81, i ACB, *Llibre de l'obra*, 1531-1533, f. 119.

77. ACB, *Llibre de l'obra*, 1541-1543, f. 103.

78. ACB, *Llibre de l'obra*, 1543-1545, f. 117.

Joan Borgunyó, a l'escola de cant, amb una dedicació total de quatre hores diàries, segons ho explicitava la determinació capitular del 28 d'agost de 1579:

Més determinà que mossèn Andreu, dues hores de matí / y dues després de dinar, ço és aprés del offici y aprés de com/pletas, amostre a la scola de cant als miynyons y als qui / allí volran apendre, y per ço lo bossar li dón totas / las distribucions en la scola, ço és de matí los de / matí y després dinar los deprés dinar, / axí las destribucions de aniversaris com festes/ aniver/saris a ellas y totes les altres ordinàries divinals / contants.⁷⁹

A voltes s'esdevenia que l'horari de la docència del mestre d'accent coincidia amb la del mestre de cant, de tal manera que quan el primer anava a ensenyar a llegir i escriure als criats dels canonges havia de deixar-ho córrer perquè «se posaven a cantar en la scola de cant».⁸⁰ Aquesta incompatibilitat d'horaris va ésser estudiada en la reunió capitular del 16 de setembre de 1575. Després de diverses deliberacions hom va acordar seguir de nou el «parer dels antics»,⁸¹ que consistia a alternar les classes de lletra i de cant successivament abans i després dels oficis, de manera que, al matí, el mestre de cant ensenyés a l'escola fins l'hora de l'ofici i a continuació ho fes el mestre d'accent, i així, després de l'ofici —en el qual havia participat el mestre de cant amb la capella—, «tornàs lo mestre de cant a donar lliçó y cantar als qui canten de cant de orgue».⁸² El mateix procediment era proposat a la tarda: el mestre de cant ensenyava a l'escola abans de vespres i a continuació «dexe lo lloc al mestre del accent, que puge llegir mentres se diuen les Vesperes».⁸³

TAULA

Els mestres de cant de la catedral de Barcelona

<i>Mestre de cant</i>	<i>Any</i>
Pere de Millan	1419 ⁸⁴
Jaume Borbó	1440, ⁸⁵ 1444 ⁸⁶

79. ACB, *Actes capitulars*, 1575-1581, f. 59.

80. Cf. l'annex IV.

81. Cf. l'annex IV.

82. Cf. l'annex IV.

83. Cf. l'annex IV.

84. Higini ANGLÈS, *La música en la corte de los Reyes Católicos*, vol. I, Barcelona, CSIC, 1960, p. 19.

85. AHPB, *Antoni Vinyes*, lligall 9, manual 16, 1439-1440.

86. AHPB, *Bernat Montserrat*, lligall 3, manual 22, 1444-1445. Jaume Borbó actuà de mestre dels escolans i mestre de cant de la capella reial d'Alfons el Magnànim a Nàpols entre 1444 i 1451. Cf. Allan W. ATLAS, *Music at the aragonese court of Naples*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 89.

<i>Mestre de cant</i>	<i>Any</i>
Guillem Molins Despuig (Guillermus de Podio)	1446, 1457-1458
Gabriel Lloret	1450 ⁸⁷
Francesc Santacana	1464
Esteve Estarramats	1474, ⁸⁸ 1480, ⁸⁹ 1482
Mateu Ferrer	1483-1498
Bartomeu Tendalaya	1499-1502
Bartomeu Rovira	1503-1505, 1508
Pere Joan Aldomar	1506
Joan Gallard	1507, 1529-1530
Francí Mir	1508-1509, 1510 ⁹⁰
Antoni Joan Oms	1511 ⁹¹ -1513
Joan Ferrer	1513-1517
Antoni Salvat	1517-1529
Garcia Govantes	1530-1534
Pere Nicolau Pererol	1533
Joan Borgunyó	1534-1584
Lluís Joan Valta	1558
Miquel Castelló	1558, 1564
Andreu Vilanova	1551, 1584-1593
Jaume Àngel Tàpies	1593-1612 ⁹²

FONT: Elaboració pròpia a partir de les dades publicades a Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477-1498)», *Recerca Musicològica*, núm. III (1983), p. 7-37, i «Els mestres de cant de la Seu de Barcelona en el Renaixement», *Recerca Musicològica*, núm. IV (1984), p. 19-79. Les dades extretes dels manuals notariaus de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona les dec a la gentilesa que, en el seu dia, em brindà Maria del Carmen Gómez Muntané.

87. AHPB, *Nicolas de Mediana*, lligall 4, manual 1450.

88. AHPB, *Dalmau Ginebret*, lligall 1, manual 6, 1473-1474.

89. AHPB, *Pere Guillem Travesset*, lligall 1, manual 1, 1479-1483.

90. AHPB, *Bartomeu Torrent*, lligall 12, manual 1510-1514.

91. AHPB, *Jeroni Pasqual*, lligall 2, manual 1510-1511.

92. Sobre la figura d'aquest mestre, vegeu Josep PAVIA I SIMÓ, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1986, p. 171-180.

ANNEX I. ORDINACIONS DEL SUCCENTOR DEL 27 D'ABRIL DE 1542: SOBRE LA PRESENTACIÓ DEL MESTRE DE CANT

«Primo les Constitucions y ordinacions Capitulars fets y fahedo/res segons són y seran ordenades per lo Reverent Capítol. // *Item* que tot temps que vagarà loch de mestre de cant o, serà ben / vist al dit Reverend Capítol mudar aquell y posar-ne altre de / nou, que dit *succentor* haia de presentar aquell al dit Reverend / Capítol àbil y sufficient a conexença de dit Capítol y que ab lo / dit mestre de cant no farà ni fer farà pacte algu de pa/gar lo que és obligada dita succentoria pagar als aniversaris / comuns de la dita Seu per la admissió del dit mestre de cant, ço / és deu florins corrents valents sinch liures e deu sous per / quiscun any, ans aquells pagaran dita succentoria com ja / és obligada, e totes altres coses farà e complirà segons és obligat dit / *succentor*, ço és que per sí o per canonge de dita iglésia / servirà o farà servir dita succentoria y pagarà al dit / canonge que servirà aquella vint-y-sinchy liures barceloneses o / ab aquell amigablement se avindrà en les quals és obli/gada dita succentoria pagar com és servida per canonge quis/cun any.»⁹³

ANNEX II. ORDINACIÓ DEL COR REFERENT AL MESTRE DE CANT, ANY 1548

«*Item* que lo mestre de cant sie obligat anar / a totes les sepultures que no sien canonicals, de / beneficiat, o de Capítol y portar lo bordó com és de / costum antich, sots pena de sis diners per quiscuna / vegada, excepció la hora que entonarà en lo cor, y en / tal cas hage de accommanar-ho a algun / prevere àbil.»⁹⁴

ANNEX III. EL MESTRE DE CANT RELLEVAT DE PORTAR LA CREU A LES PROCESSIONS, RESOLUCIÓ CAPITULAR DEL 10 DE JUNY DE 1559

«Convocato [...] determinarunt que de así / avant lo dret de la barqueta que acos/tumave rebre lo mestre de cant, reben / los monjos de dita sglésia, los quals / sien obligats per dit dret, fer la servi/tut és obligat dit mestre de cant, ço és por/tar la creu a totes les professons que-s / fan dins la dita església [...].»⁹⁵

93. ACB, *Francesc Sunyer*, bossa III, papers solts i *Llibre de la Sivella*, 1501-1624, f. 35.

94. ACB, *Llibre de la Sivella*, 1501-1624, f. 38-39, núm. 28.

95. ACB, *Llibre de la Sivella*, 1501-1624, f. 47v.

ANNEX IV. RESOLUCIÓ CAPITULAR DEL 16 DE SETEMBRE DE 1575:
«SOBRE LA HORA DEL CANTAR Y LLEGIR Y DE LA DISTRIBUTIÓ
QUE'S DÓNE ALS QUI APRENEN DE CANT»

«A instantia del bosser dels Aniversaris foren proposats alguns inconvenients / que nayxien per mostrar-se de cant pla al temps del offici y de vespres, y / assenyaladament que los beneficiats quant arribaven tart a la higlésia y donaven en lo / cor, ho havien donat, anaven-se'n a la scola decant y feyen per pagar dient / que staven allí aprenent de cantar. També digueren alguns canònics que lo mestre / del accent no llegie per los criats dels canònics ab la scusa que donave que / quant ell volie llegir, se posaven a cantar en la scola de cant y par a reme/diar aquest últim inconvenient, fou dit de alguns que lo mestre de accent llegís / en la llibreria, y no parie bé als més, perque allí se fa al temps del offici y / vespres que són les hores del llegir la exactió de la quarta y scusado, altres / digueren que llegís en capítol y manco paregué bé per los dies de capítol / y dies de sepultures de capítol, y ayr fou resolut de parer dels antics, / los quals digueren que ayxí's feye per lo passat que lo mestre de cant ho qui / mostriere per ell, començàs a donar lliíss de cant pla als stodiants quant començerien / ces hores, y passàs avant la lliçó fins a la hora que's començe lo offici y / en aquella hora se'n deyxàs precisament, y lo mestre de accent començàs en/continent de llegir ses lliissons, y llegís mentres se digués lo offici, y acabat / lo offici tornàs lo mestre de cant a donar lliíss y cantar als qui canten de / cant de orgue, y après dinar per lo semblant, si vol donar lliíss lo mestre de / cant als deyxebles de cant pla, lo dón de huna hora fins que començen vespres / y començant-se vesperes, dexe lo lloc al mestre del accent que puge llegir men/tres se diuen vesperes, y en ser acabades vesperes, mentres se diran completes / y més si més volran vaie lo mestre de cant a donar lliíss de cant pla y de / orgue a sos deyxebles, y quant a la distributió determinaren que no's donàs / en la scola de cant, distributió de offici ni de vesperes, sino tan solament de / hores y completes, y que per lo avenir se observàs ayxí, excepto en lo mestre / o qui ferie lo offici per ell.»⁹⁶

ANNEX V. OBLIGACIONS DEL MESTRE DE CANT, ANY 1578

«Al que lo offici de mestre de / cant és obligat. /

1. Lo mestre de cant és tingut e obligat en tots los dies / dobles de tot lany que los cabiscols entonen, de girar / y tenir ha punt los libres del cor axí ha matines com / en tot lo dia, offici, missa y vespres, axí al faristol maior / com al faristol de la troneta. /
2. Lo dit mestre és obligat d'entonar tot lany una / semmana part altra ha

96. ACB, *Actes capitulars*, 1575-1581, f. 15.

- matines, vespres y ha totes / les hores en los dies emperò que no seran / dobles, y en los dies dobles que los cabiscols en/tonaran ha d'entonar en la sua semana ha sexta / nona y completes. /
3. Lo dit mestre és obligat tots los dies de dobles / de ésser present en lo cor al temps los canonges ha / tertia diuen lo responset, lo qual acostumen / de dir canonges en tots los dobles, y a d'assistir / sempre alí mentres diran dit responset fins / dit auran lo benedicamus. /
 4. Lo dit mestre és obligat tot l'any cada dia dir la /pretiosa en lo cor de matí al temps lo benedicamus / domino de prima dit ferà en los dies / que y aurà offici de Nostra Senyora excepto la vigília de Nadal y los tres dies de la Semmana Santa, dijous, divendres y dissapte. /
 5. Lo dit mestre és tingut y obligat, sempre no serà doble / que los cabiscols no entonen, cada dia ha vespres per les/ matines del endemà, comanar les liçons, responços, la homilia e als qui comanar se deurà, com en tots / los dobles sie càrrech del succentor. /
 6. Lo dit mestre és obligat y tingut dues vegades / cada dia que no sie festa, de matí fora dells officis / après dita missa y après dinar, dites seran completes, / d'assistir a la scola de cant, y ha mostrar / de cant als minyons de cota morada y benificats, e can/tar en dita scola axí cant pla com cant d'orgue per / exercitar los dits minyons y altes. /
 7. Lo mestre és tingut y obligat de tenir en sa casa / los quatre minyons de cota morada y en aquells fer / la despesa, y donar-los lit y tot lo servey de casa, per lo / qual li mane donar lo reverent Capítol / cad'any. /
 8. Lo dit mestre és obligat de mostrar e instruir los / dits quatre minyons de cota morada de tot lo servey han / de fer en la yglésia, axí amb lo cor e altar major, / a la missa major, con fora d'alí per dita yglésia y fora d'ella ha ves/pres, matines, laudes ha totes les hores y sepultu/res e proffessons fora y dins, y ha de tenir molr gran cuydado / que no falten a ninguna cosa de las sobre ditas ni ha cosa que ha càrrech d'ells vingue, y han de / ser instruits y saber fer per servey de / dita yglésia tota cosa, levat de dir missa, evan/geli y epístola. /
 9. Lo dit mestre és obligat com ha càrrech del vinquo [*sic*] / cada dia de matí al offici maior y missa en lo altar maior / de fer anar dos minyons de cota negra a la Sacristia / per vestir-se per a servir en dita missa / de dit altar, e tenir compte no falten, y sempre que / per los sacristans menors serà avisat dit mestre los dits mi/nyons faltar, és obligat de cercarlos, o fer-los / cercar e provehir d'ells que no y age falta. /
 10. Lo dit mestre a tots los dobles los cabiscols entonen / a les matines axí noturnes com diurnes, és obligat / de girar als invitatoris lo libre y ésser present mentres / se diu lo invitatori, tenint compte en girar / la carta del libre, e si's desentonen tornar-los / al punt. /
 11. Lo dit mestre és obligat en la semana que li toque / lo entonar al cor, d'entonar a la missa de *requiem* / bax ha Santa Eulàlia, sempre se dirà cantada, y a les / tres absoltes se fan sempre dita és la tal missa. /

12. Lo dit mestre és obligat la vigilia de Nadal a la pre/tiosa al *liber generationis*, a les matines de Nadal e / lo disapte Sant al beneir del siri paschal, de acompanyar / al canonge qui u farà, axí al anar al cor o trona / des de la sacristia enfora, com al tornar a dita sacristia, y d'assistir / sempre ab ell mentres estarà cantant, ab tres candeles / groges d'aniversari, posades y enseses a modo de trian/gulo tenint aquelles y portant-les davant lo / dit canonge sempre.»⁹⁷

ANNEX VI. OBLIGACIONS DEL MESTRE DE CANT, ANY 1581

«En la present Seu de Barcelona de temps inmemorial y fins / vuy sempre observat y ha agut y ha un mestre de cant / lo qual pose y elegeix lo Reverent Capítol dels canonges de dita Seu *ad nutum* de dit Capítol, ha presentatió del *succentor* de dita Església, lo qual es obligat de procurar de presentar per / ha dit càrrech, com costa en lo llibre de la Camisa f° 80.6° ffeb.1411 / un home de bona hedat ecclesiàstich, virtuós y de bona fama, molt h'a/bil en cant y que tingue la veu bona per ha entonar los dies que li toque. E per/ la tal presentatió lo dit mestre de cant no pot ni deu respondre alguna cantitat al dit *succentor*, ni en carregar de fer per ell alguna servitut o respon/tió, *ut ibidem in* libro de la Sivella f° 35. Lo qual ha de aportar en la / església sempre qu'és fa Offiçi ho Proffessó les insignies de Pabordre, / y en les Proffessions va immediadament après de tots los Pabordres / y abans del mestre del accent, y té la residència en lo cor de Sant Pere en / lo qual té pròpria y assenyalada cadira, qu'és la que s segueix inme/diadamant après de les cadires dels Domés. Y és obligat de tenir / particular compte en regir y governar lo cor *ut infra* y procurar que / no s seguescha en aquell algun escàndol. Y per tant ha 8 de ffebrer / 1474, com consta en lo llibre de la Camisa f° 130, fonch ordenat que sempre que per defecte del mestre de cant se seguirà escàndol en lo / cor, que fos privat en continent per lo que regirà lo cor, de sis dinés per / cada vegada que se seguirà lo tal escàndol, aplicadós a la Bossa Comuna. /

—Del que ha de fer lo dit mestre / de cant acerca dels minyons / de cota morada—

Lo dit mestre de cant ha de tenir en sa casa los quatre minyons / de cota morada, als quals ha de alimentar, de menjar y beure / deçentment y com se pertany, hi ls ha de tenir llits ab la roba y / llansols que per la salut de dits minyons convé, y demés los ha de doctri-/nar en cant y en tot lo que toca al servey de Deu y del cor, y procurar / que sien molt hàbils axí per cantar les Antíphones, Versets, Respon/sos Proffesies y altres coses que solen cantar en lo cor, com encara per cantar

97. ACB, *Caartaprés confús de diverses / coses tocant als oficials me-/nós tretes de diverses scriptures / y ordinations antigues y dels / homens entichs d'esta església nota-/des per los reverents canonges Joan Domènec / y Miquel Bonet en lo any del 1578*, s. f.

misses ha cant de orga, y tota manera de músicha, y cada dia los ha de passar particularment tot lo que lo dia següent hauran /

[f. 21]

/ de cantar al cor fins que ho sapien ben dir. Los quals minyons ha de pendre lo dit mestre de cant ha coneguda y contento dels dos reverents senyors / canonges que tindran càrrech de aquells, y no altrament, y assò sempre / que's offerescha haver-ne de pendre algu ho alguns. E també los ha / de ensenyar tot lo servey que han de fer en dita església y proffessons / axí en los divinals officiis diurnos y nocturnos, com altrament / com en lo offici dels dits quatre escolans està *infra* llargament / continuat. /

—Del que a de fer lo dit mestre de / cant acercha dels minyons / de cota negra—

Lo dit mestre de cant ha de tenir particular cuydado de tenir / lo número suffiçient y ordinari dels minyons de cota negra / que són menester per lo servey de altar major y del cor, y de / sepultures, y les hores que no estaran ocupats en dits serveys los / farà a mostrar de legir y los prinçipis de cant pla y instruir en lo / que toca al servey que tenen de fer en dita yglésia com se pertany y sem/pre se ha acostumat, y cada dia per son orde farà servir dos de aquells/ al altar maior de manera que no y aia may falta, y quant los cabiscols / entonen al cor de bordones y los restans ha sepultures, y sempre / que se a de provehir algun escolà de cota morada y ni ha algu d'es/tos que sia hàbil y suffiçient y tingue bona veu y la hedad conforme, / lo deu preferhir als altres y pendre-l si als reverents canonges / emperò plaurà y no altrament. /

—Del mostrar de cantar—

Lo dit mestre de cant en tots los dies del any que no seran festa, / ha de estar de matí après de Missa y després dinar après de / Completes, en la escola de cant ab los dits quatre miny/ons de cota morada, y los llibres que seran mester per lo effecte y real/ment y de fet, ensenyar de cant als dits minyons y als beneficiats / que y seran per dita rahó, com fou statuuit ha XVIII^o de ianer 1506, com consta en lo llibre de la Sivella f^o 22, y ha altres exçerçitant-/los en cant pla y en cant de orga com convé y se acostume de fer /

[f. 22]

durant est exerçí cada volta una hora lo mancho. / E sempre que algun reverent canonge vol aprendre de cantar, és obligat lo / dit mestre de cant de anar ha sa casa ha dar-li lliadó de cant dos ho / tres voltes la semmana fins que sàpia cant pla. E sempre que los reverents canon/ges canten en lo cor y en la troneta ho altra part

invitatori, respons/o, *benedicamus* o altra cosa, lo dit mestre los ha de fer llum si serà / mester, hi·ls ha de tenir y girar la carta del libre ha hont tal cosa / cantaran, hi·ls ha de fer costat y ajuda en lo que podrien haver me/nester, y no se·n ha de partir fins que los dits reverents canonges hauran / acabat de cantar tot lo demunt dit ab aquell modo y manera que·s/acostume. /

—Del entonar—

Lo mestre de cant es obligat de entonar tot lo any una semma na part altra, ha matines, laudes, prima, terçia, sexta y / nona, vespres y completes cada dia de dita semmana, y ha / Missa de *requiem* quant és cantada y als combregas de beneficiat / que·s faran en la dita semmana. /

Exçépten-se·n emperò les vespres, matines, llaudes y terçia dels / dies que·s farà lo offiçi de sant doble, que en tals dies los Cabiscols han / de entonar dites vespres, matines, laudes y tercià. /

—De comanar les llissons / y responsos—

Lo dit mestre de cant sempre que no·s farà en lo cor lo offiçi de / sant doble mentre que·s diuen les vespres, ha de comanar / per un escolà de cota morada les llissons y responsos que / se han de dir lo dia següent ha matines com se acostume. /

—De la preciosa—

Lo dit mestre de cant en tots los dies de sa semmana ha de can/tar ha *prima* la preciosa com se acostume, y en los dissaptes / après de cantada dita preciosa ha de anomenar los semma/nés axí del altar com del cor, que han de ésser semmanés la semm-/

[f. 23]

na immediadament següent après del dissapte. /

—De obrir los llibres—

És obligat també lo dit mestre de cant en sa semmana de tenir / los llibres del cor en totes les hores y offiçis que·s canten / girats y registrats com se acostume, procurant de obrir-los / abans que lo offiçi o hores se comensen com és pràtica y costum / de dita església, y sempre que los cabiscols o canonges per ells entonen. /

—De les candeles enseses—

Lo dit mestre de cant la vigília de Nadal quant canta la preçio/sa y dijous sanct, quant se canta lo *mandatto* y lo diven/dres sant quant se fa la proffessó de la

spina y loa dissapte sant / com se canta lo *exultet*, ha de anar y star devant lo qui canta les / dites coses ab tres candeles en la mà grogues com se acostume. /

—De les sepultures—

Lo dit mestre de cant solia entonar y aportar lo bordó en to/tes les sepultures que's fan en dita yglésia acceptat emperò / en les sepultures de Capítol de beneficiat y canonical. / Però après en lo any [*sic*] /

Lo qual també ha de tenir particular cuydado en fer observar les serimo/nies del cor y preheminenties de la present yglésia, com estan continua/des *supra* en lo offiçi de cabiscol des del f° 2 fins al f° 9. /

—De les preheminenties y prerroga/tives del mestre de cant—

Té lo dit mestre de cant de la Seu de Barcelona tal preminencia y / prerrogativa que ningu sino ell deu ni pot cantar Missa ni / offiçis ha cant de orga en ninguna yglésia de la present / ciutat de Barcelona, sino ell, o tenint d'ell expressa lliçentia en escrits com /

[f. 24]

consta en lo memorial de les preheminenties de dita Seu. /

E més, que ningu pot tenir escola de cant de orga ni ensenyar cant / de orga públicament en dita ciutat, sino és lo dit mestre de cant, / ho qui d'ell tindrà lliçentia per dit effecte en escrits com consta en / lo Memorial de les preheminenties de dita Seu. /

E més, en sa setmana y en absència del cabiscol y *succentor* té tal / preheminentia y iurisdicció que regés y governa y fa servir y guar/dar les serimònies y pràctiques del cor com si hi fos lo cabiscol / ho *succentor*. /

—Del que reb lo mes-/ tre de cant—

Primo reb les distribucions cotidianes de la matexa manera/ com si era beneficiat. /

E més, reb de cada beneficiat de dita església quant pren pos/sessió de son benefici x sous, per los quals és obligat de amostrar-los de / cant pla, com stà dit segons fou determinat ha XVIII° de ianer 1556, / com consta en lo llibre de la Sivella f° 22. /

E més, reb de quiscun canonge quant pren possessió de son canonicat / 50 sous, per los quals és obligat de amostrar-los de cant com stà dit com / consta en lo llibre de la Cadena f° 97 y f° 154. Es veritat que los ca/nonges permutans y los beneficiats també de dita església no són / obligats ha pagar dita cantitat, com consta en lo llibre de la Ca/misa f° 74, *sub die* 1407. /

E més, reb tots anys per los aliments dels quatre minyons de cota / morada çent lliures, les quals li an de pagar /

E més, reb lo dit mestre de cant cada any dotze ducats de salari, / los quals li paga los Anniversaris comuns de dita Seu. /

E més, reb los emoluments dels albat de escolans, ço és la meytat / del que's dóne als dits escolans per lo port de dits albat, als quals / escolans se'ls dóne a raó de un ral, axí venint lo albat a la Seu com / en altra església dins ciutat. E si van fora ciutat, a raó de dos reals / per quiscu d'ells, del qual real respòn quiscu d'ells al mestre de cant / un sou. /

Solia també lo dit mestre de cant, rebre los emoluments del offiçi /

[f. 25]

de la barqueta, en totes les sepultures que's fan en dita yglésia / però perque lo dit mestre de cant era entigament obligat ha apor/tar la creu sempre que's feya proffessó dintre de la yglésia y or/dinariament feya falta en dit exerçi, y entenien que ab difficul-/tat y podia dar recapte, en lo any 1559 fonch concordat entre dit mestre de cant y los monios de dita Seu, que restàs lo càr/rech de aportar dita creu als dits monios en les dites proffessons / que's fan dins la yglésia, y que los emoluments del dit offiçi de la / barqueta, fos dels dits monios, y axí s'és observat fins la pre/sent iornada.»⁹⁸

98. ACB, *Llibre de tots los officis*, 1581, f. 20-25.