

SOCIETAT CATALANA DE MUSICOLOGIA
Filial de l'Institut d'Estudis Catalans

ACTES
DEL
I SYMPOSIUM
DE MUSICOLOGIA CATALANA

JOAN CEREROLS
I EL SEU TEMPS

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
BARCELONA

1985

SOCIETAT CATALANA DE MUSICOLOGIA

Filial de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

Adherida a la Societé Internationale de Musicologie

This One



GR1K-6TB-JXRF

SOCIETAT CATALANA DE MUSICOLOGIA
Filial de l'Institut d'Estudis Catalans

ACTES
DEL
I SYMPOSIUM
DE MUSICOLOGIA CATALANA

JOAN CEREROLS
I EL SEU TEMPS

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
BARCELONA
1985

)

© SOCIETAT CATALANA DE MUSICOLOGIA

Filial de l'Institut d'Estudis Catalans

Carme, 47 - 08001 BARCELONA

Dipòsit Legal: B. 755-86

Impressió: EGS - Rosari, 2 - Barcelona

PRESENTACIÓ

La Societat Catalana de Musicologia, Filial de l'Institut d'Estudis Catalans, celebrà durant els dies 16 a 18 de novembre de 1981, el I SYMPOSIUM DE MUSICOLOGIA CATALANA, dedicat al tema Joan Cererols i el seu temps, amb motiu del tercer centenari de l'òbit de l'illustre compositor montserratí (1618-1680).

Els actes científics foren possibles gràcies al patronatge del Servei de Música del Departament de Cultura de la Generalitat, i comptaren amb la col·laboració de l'Institut d'Estudis Catalans, l'Abadia de Montserrat, l'Ajuntament de Martorell i la Biblioteca de Catalunya. La Junta Directiva de la Societat encomanà la presidència del Symposium al seu President, P. Gregori Estrada, i la coordinació al seu Secretari, que signa aquestes ratlles. Quant a les ponències, foren desenvolupades segons el següent ordre:

16 DE NOVEMBRE, BIBLIOTECA DE CATALUNYA

- 11.00 h. **Tècnica instrumental a la polifonia catalana del segle XVII**, per Francesc Bonastre, Secretari General de la S.C.M.
- 17.00 h. **Orgueneria catalana del segle XVII**, per Gabriel Blancafort, membre de la S.C.M.

17 DE NOVEMBRE, MONTSERRAT I MARTORELL

- 12.00 h. **Estudi de l'obra de Joan Cererols**, pel P. Gregori Estrada, President de la S.C.M. (a Montserrat).
- 17.30 h. **Aspectes biogràfics de J. Cererols**, per Ferran Balanza (a Martorell).

18 DE NOVEMBRE, BIBLIOTECA DE CATALUNYA

- 10.00 h. **La música valenciana en el segle xvii**, per Josep Climent, organista de la Catedral de València.
- 12.00 h. **La música del segle xvii a la Cort Reial**, per Antonio Gallego, catedràtic del Reial Conservatori de Madrid.
- 17.00 h. **Relacions entre la música catalana i aragonesa en el segle xvii**, per J. V. Gonzàlez Valle, Mestre de Capella de la Catedral de Saragossa.

En editar avui les actes del Symposium, posem a disposició dels estudiosos de la nostra música un conjunt de treballs referents a la figura de Cererols i a la música catalana del segle XVII, que contribuiran a enriquir els coneixements sobre aquesta època tant interessant de la nostra cultura.

FRANCESC BONASTRE
Secretari de la S.C.M.

ESBÓS PER A UN ESTUDI DE L'OBRA DE JOAN CEREROLS (1618-1680)

Gregori Estrada

Encara que la producció musical de Joan Cererols no és totalment coneguda a causa de la pèrdua de l'arxiu musical de Montserrat al començament del segle XIX, les obres conservades fins ara i ja editades¹ són suficients per a poder emetre una valoració de l'obra del mestre sense gaire risc de desviació². El nombre d'aquestes composicions conegudes és de 78, repartides entre: 43, majoritàriament pluricorals, en llatí, i 35 en castellà del gènere del villancet o del to. Totes les obres de Cererols són de tema i utilització litúrgica, a excepció d'algun villancet o to que, tot i mantenint el tema religiós, potser era executat fora de la litúrgia. Les peces en llatí es mouen dins una austeritat solemne i d'expressió intensa estretament lligada al text. Les peces en castellà, llengua emprada aleshores força correntment pels compositors músics de Catalunya, tenen un caire més jovial dins el respecte que imposa el text sempre religiós que hom hi empra. Els villancets i els tons són majoritàriament unicorals, i sembla que demanen un conjunt de cantors més reduït que les peces pluricorals amb text llatí. Les obres de Cererols són vo-

1. MESTRES DE L'ESCOLANIA DE MONTSERRAT, Montserrat. Vol. I (1930), Salms i Himnes; vol. II (1931), Misses; vol. III (1932), villancets; vol. VII —quart de Cererols— (1975), misses dels tons primer, segon, tercer, quart i sisè; vol. IX —cinquè de Cererols— (1981), antífoes, salms, himnes, misses, motets, lletanies i villancets. - Amb el vol. IX d'aquesta col·lecció es completa l'edició de totes les obres de Joan Cererols conegudes fins ara. A la pàgina XI, col. 1.^a de la Introducció al vol. IX, cal llegir com a abat de Montserrat *Juan-Manuel de Espinosa* i no el seu germà *Luis-Manuel*.

2. Els contemporanis i els successors immediats de Cererols valoraren molt favorablement l'obra del mestre, com ho prova aquesta nota núm 75 del *Catálogo de los Monges que, siendo niños, sirvieron de Escolanes y Pages a la Reyna del cielo, la Virgen de Monserrate en esta su santa Casa*. Arxiu de Montserrat: Manuscrit del segle XVIII:

*75. El P[adr]e Maestro Fr. Juan Cererols, natural de la villa de Martorell del obispado de Barcelona. - Fué uno de los mejores Maestros de Capilla q[ue] ubo en su tiempo, muy estimado y respetado de quantos Maestros músicos avía en España, y de los tales llamado como por antonomasia el *Maestro*, el *Músico*, el *Compositor*; [els subratllats són del manuscrit]. Tuvo don y gracia para enseñar y assí tubo tantos discípulos q[ue] apenas avía Iglesia en este principado q[ue] sus Maestros de Capilla y Organistas no fuesen discípulos suyos, sin otros muchos q[ue]

cals a un cor, a dos i a tres, que arriben fins a conjunts de dotze veus. El continu hi és indicat sovint; tant podria ésser l'orgue, el clavicordi, l'arpa, el llaüt, el violó com el baixó, i potser també la trompa marina. A més de la indicació del continu en general, Cererols especifica l'ús de l'arpa com a continu³ i el baixonet⁴ com a instrument concertant. El quadre de la Mare de Déu de Montserrat, de Juan-Andrés Ricci (1600-1681), representa un conjunt de doble cor: quatre escolans cantors i un baixonista formen un primer cor; quatre escolans instrumentistes formen el segon amb una corneta, dues xeremies i un sacabutx⁵. A més, un quadre anònim de la segona meitat del segle XVII representa la Mare de Déu de Montserrat amb la muntanya per fons, i, al peu, quatre escolans, dos dels quals són cantors, i els altres dos instrumentistes: aquests darrers toquen la xeremia l'un, i l'altre el llaüt de 10 cordes⁶. Consta, també, a Montserrat, l'ús de les dolçaines⁷. És molt probable que tots aquests instruments fossin tocats a Montserrat al s. XVII, tot i que Ricci podria haver rebut una influència de Castella, on degué pintar el quadre esmen-

tubo en otras provincias de España en que manifestaron las excelentes prendas de su Maestro, como su P[aternida]d mostró tambien las del P[adre] Maestro Márquez, de quien era discípulo. Fué juntamente gran [ratllat] tocador de violín [corregit: violón. Al damunt i al final del mot *violón*, una ✚ remet a una nota marginal, que diu:] Arpa, órgano, Archilaúd y todo instrumento de cuerda, trompa marina y violón. [Al mateix marge, a continuació, tres línies ratllades i:] fué excelente Poeta. [Continua dintre el text:] Sin las prendas tan cabales [que] tubo en la facultad de la Música no le faltaron las de las letras, pues sin aver hido a los Colegios, llegó a tener mucha inteligencia de ellas, fué muy buen moralista i hablaba el latín tan corriente como si fuera su lengua natural. Dexó muchos libros de música escritos. Fué Maestro de Capilla y de escolanes más de treynta años. Fué sacristán mayor y el [que] empezó adornar el Camarín de N[uest]ra S[ue]ño[r]a. Finalmente, lleno de virtudes y méritos, murió día de S. Agustín, año de 16.. [escrit después, ..76]. [Una correcció del s. XX, escriu: 1680], y, en memoria de tan gran Maestro, en esse dia le cantan todos los años los niños Escolanes un responso. - Tomó el S[an]to hábito a 6 de 7^{bre} [septiembre] de 1636 [subratllat de l'original]. Fue tan respetado y estimado del Convento, [que] le quiso hazer Abad, pero su P[aternida]d, [que] estaba muy despegado de la gloria de este mundo, no quiso admitir la carga, diciendo no tenía fuerzas para llevarla, y viendo la Comunidad como su P[aternida]d no quería consentir en ser su Prelado, hecharon mano, con su P[aternida]d, de la persona del P. Fr. Luis Monserrate.»

Catálogo..., 24.

3. Lletanies al Santíssim, a 4 veus i continu (Arpa). *Mestres de l'Escolania de Montserrat* (= MEM), IX, 114-127.

4. *Al altar, cortesanos discretos*. Villancet al Santíssim, a 8 veus en 2 cors i continu, amb acompanyament de baixonet concertant. MEM, III, 176-192.

5. Quadre procedent del monestir de San Plácido de Madrid, conservat ara al Museu Pinacoteca de Montserrat. Vegeu MEM, IX, p. XVIII, nota 31, i col. 2.^a, on cal llegir en la descripció del quadre de Ricci: *dues xeremies*, en lloc de: *dues bombardes o xeremies amb càpsula*.

6. Quadre que era conservat en la collecció privada del Sr. Emili Gatells, a Arenys de Mar.

7. Així es diu en la direcció de la visita que féu a Montserrat el Ministre General dels Caputxins, l'any 1692:

«Arribat al superior del monestir (absent l'abat i malalt el prior) l'avis que el pare general s'acostava, féu tocar de seguit totes les campanes que, essent moltes i ben acordades en un bell concert musical, causaven certament, entre aquells sagrats paratges, molta tendresa en el cor

tat de la Mare de Déu de Montserrat, que va anar a parar al monestir de San Plácido de Madrid, d'on, més tard passà a Montserrat. La utilització d'instruments per a doblar o substituir les veus que faltaven, podia ésser practicada a Montserrat com ho era a molts indrets de Catalunya.

La tessitura de les obres de Cererols oscilla entre dos àmbits: l'àmbit de tessitura baixa va del re¹ (nota més greu del baix) fins al fa⁴ (nota més aguda del cantus), i el de tessitura alta, de sol¹ per al baix o tenor fins a do⁵ per al tiple o *cantus*. L'àmbit de tessitura baixa, molt més baix encara si hom pensa que l'afinació d'aleshores oscillava entre un semitò o un to més avall que l'actual *la*³ de 440 vibracions dobles, podia ésser confiat a veus de tessitura privilegiadament profunda o a instruments. En aquests casos, moltes vegades la veu del baix ve escrita sense text, indicatiu també del possible ús d'un instrument. L'àmbit de tessitura alta demana una transposició segons l'instrument acompanyant o suplent de les veus. Encara al segle XVII podia haver-hi orgues en *sol* i instruments en *sol* o en *fa*. En el primer cas, les composicions escrites amb tessitura alta eren transposades a una quarta més avall; en el segon cas, a una quinta. L'escriptura de tessitura alta es troba sobretot en els villancets i en els tons en castellà. Això podria suposar un lloc especial on es cantaven, acompanyats d'instruments de transposició. A Montserrat bé podia haver-hi instruments en *fa* o en *sol*, i també algun orgue antic afinat en *sol* com era habitual en els orgues del s. XVI, alguns dels quals podrien haver conservat la transposició original. Amb aquests instruments, les composicions musicals de Cererols assolirien uns aguts discrets no més enllà del *sol*⁴, que, en realitat, seria un *fa*⁴ a causa de l'abaixament del diapasó antic. Cal tenir present aquest fet per a la bona sonoritat de les obres de Cererols i les de molts dels compositors de la seva època.

Fins ara, l'única indicació que pot ajudar a datar algunes obres de Cererols és la petita dedicatòria que el mateix Cererols fa d'un llibre de Misses, del qual hom només conserva el primer foli (Montserrat, ms. 892)⁸. Es trac-

de cadascú; tant més que anaven acompanyades també amb el so d'uns instruments de fusta, com trompetes de diferents classes, molt usades a Espanya, anomenades *ciaramias*, *dulçenas* i *baxones*. Fora del monestir, trobarem el pare superior amb gran nombre de monjos i quatre noiets amb sotana que tocant els susdits instruments amb dolça melodia, estaven tots esperant el pare general».

«No podria ara de cap manera explicar la tendresa i el consol espiritual que experimentà el cor de cadascú de nosaltres només d'albirar aquest sant lloc... Aquesta sagrada imatge és bellíssima de cara, i plena de majestat, que verament inspira devoció i veneració».

PHILIPPUS DE FIRENZE: *Itinera Ministri Generalis Bernardini de Arezzo, 1691-1698, per Hispaniam*. Traducció publicada a *Catalunya Franciscana* (Barcelona 1981). Any XIX, segona època, núm. 52-53 (abril-maig), 97.

8. Vegeu el text llatí de la dedicatòria, dins MEM, VII, p. VIII, nota 3, i la descripció del manuscrit amb la traducció de la dedicatòria, dins MEM, p. X, nota 5.

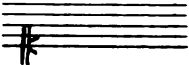
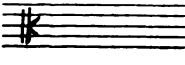
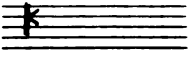
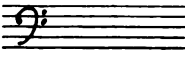
ta de 6 misses, una per a cada un dels sis primers tons eclesiàstics, que en l'esmentada dedicatòria Cererols anomena «*baec mea musices praeludia*» («les meves primícies musicals»). Encara que només hom conservi el foli 1 d'aquest manuscrit, és molt probable que aquestes misses siguin les que, en el mateix ordre dels sis primers tons o modes, donen els manuscrits (BC) 2713 i (BC) 2711 de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell, el ms. 1198 de la Biblioteca de Catalunya, secció de música, i el fragment conservat en el ms. 69^a i 69^{bis} de l'Arxiu parroquial de la Geltrú. Totes aquestes misses no tenen *Benedictus*, i la de cinquè to té, inserit dins la missa, el motet *O memoriale*, en lloc del *Benedictus*. Aquest motet és la cinquena estrofa de l'himne *Adoro te devote*. Aquest motet, que a l'Arxiu capítular de la Seu d'Urgell és, juntament amb tota la missa de cinquè to, anònim, es troba fragmentàriament només en la partícula de l'acompanyament a l'Arxiu parroquial de la Geltrú, ms. 69^{bis} però amb la clara atribució a Cererols. Pel fet d'ésser aquest motet inserit dins la missa anònima del ms. de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell, aquesta missa pot ésser atribuïda també a Cererols. En realitat, presenta moltes afinitats d'estil i de línia melòdica amb les altres obres del mestre. El mateix manuscrit de la Geltrú dóna també la partícula de l'acompanyament del motet de sisè to, *Pie pellicane*, del qual, fins ara, hom no coneix res més sinó aquest acompanyament, o baix continu, amb la precisa atribució a Cererols. Els altres motets de l'himne *Adoro te devote* continguts en el ms. (BC) 2713 de la Seu d'Urgell són escrits fora de les misses, i, a excepció del tercer, *In cruce latebat*, atribuït clarament a Cererols, són anònims. No hi ha dubte que els sis motets es corresponen com a estrofes de l'himne *Adoro te devote* i guarden en el to el mateix ordre de les estrofes en l'himne: la primera estrofa és la de primer to, la segona la de segon, la tercera la de tercer, etc.⁹ El fet de la clara atribució a Cererols dels motets de tercer, cinquè i sisè to, dóna peu a atribuir-li també els de primer, segon i quart. La col·locació del cinquè motet dins la missa de cinquè to, fa pensar que tots els motets són compostos per a ésser inserits en les misses del seu to corresponent, en lloc del *Benedictus* que falta a totes les misses. Com diu el ms. de la missa de difunts a 7 veus de Cererols amb referència al motet *Hei mihi*, aquest és un «motet per llevar Déu», per tant, per al moment de l'elevació¹⁰. Una confrontació dels títols del ms. Montserrat 892 amb les misses i motets citats, en fa veure la relació i la dependència:

9. Vegeu els 6 motets amb el text de l'himne *Adoro te devote*, dins MEM, IX, 157-178.

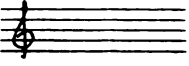
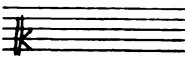
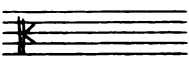
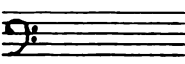
10. Vegeu MEM, II, 218-228; IX, p. XIV, col. 1.^a, i l'Arxiu Parroquial de Canet de Mar.

Claus i disposició de les veus:

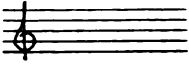
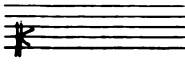
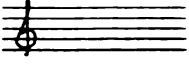
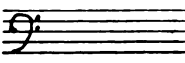
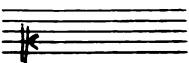
①

Cantus		Altus	
Tenor		Bassus	

②

Cantus		Altus	
Tenor		Bassus	

③

Cantus I Chori		Altus II Chori	
Cantus II Chori		Bassus II Chori	
Tenor II Chori			

Els números al començament de les misses i dels motets fan referència a l'esquema precedent de claus i disposició de les veus. S'indica també l'armadura d'un bemoll.

Títols de les misses

*Montserrat, ms. 892:
Llibre de misses*

*Missa: O beata Trinitas
Tonus 1
Quatuor vocum*

*Missa: O felix Maria
Tonus 2
Quatuor vocum*

Misses

*Ms. de la Seu d'Urgell
i de la BC de Barcelona*

①
To 1
A 4 veus: CATB

① Un bemoll
To 2
A 4 veus: CATB

Motets

*Ms. de la Seu d'Urgell
i de la Geltrú*

①
Adoro te devote
To 1
A 4 veus: CATB

① Un bemoll
Visus, tactus, gustus
To 2
A 4 veus: CATB

<i>Missa: Vox clamantis</i>	②	<i>In cruce latebat</i>	②
<i>Tonus 3</i>	To 3	To 3	
<i>Quatuor vocum</i>	A 4 veus: CATB	A 4 veus: CATB	
<i>Missa: Angelorum</i>	①	<i>Plagas sicut Thomas</i>	①
<i>Tonus 4</i>	To 4	To 4	
<i>Quinque vocum</i>	A 5 veus: C/CATB	A 4 veus: CATB	
<i>Missa: Apostolorum</i>	② Un bemoll	<i>O memoriale</i>	② Un bemoll
<i>Tonus 5</i>	(To 5)	To 5	
<i>Quatuor vocum</i>	A 4 veus: CATB	A 4 veus: CATB	
<i>Missa: Martyrum</i>	③ Un bemoll	<i>Pie pellicane</i>	③ ① Un bemoll
<i>Tonus 6</i>	To 6	To 6	
<i>Quinque vocum</i>	A 5 veus: C/CATB	A 5 veus (Només es conserva el continu a la Geltrú, amb clau de Fa en quarta)	

En la Missa de quart to, els dos *cantus* són escrits amb clau de do en primera.

La falta de correspondència del continu del motet de sisè to amb la missa (el continu de la Geltrú en clau de Fa en quarta, i el del ms. (BC) 2711 de l'Arxiu Capítular de la Seu d'Urgell, en clau de Fa en tercera) s'explica pel fet que el ms. 69^b de la Geltrú escriu la clau de l'acompanyament.

La correspondència entre les claus de les misses i les dels motets —a excepció del sisè to, per manca de les veus del motet— és perfecta. La distribució de les veus és la mateixa, menys en la missa i el motet de quart to que mantenen, però, les claus bàsiques.

Si realment aquestes misses dels manuscrits de la Seu d'Urgell, de la Biblioteca de Catalunya i de la Geltrú són les mateixes que són anunciades en el manuscrit 892 de Montserrat, ens trobem davant les primeres obres de Cererols. En aquest cas, el mestre hauria utilitzat ja de jove dos estils que el caracteritzaren després: el contrapuntístic lineal i melòdic, i el contrapuntístic barrejat de tema melòdic i de recitat homòfon de totes les veus. El primer estil, més sever i tradicional, enllaça amb la polifonia clàssica del s. xvi. Correspon, en aquestes misses, a la dels tons primer, segon, tercer i cinquè. És un estil delicat, no fàcil d'executar ni de compondre, on el tema melòdic entra amb tota mena de jocs contrapuntístics i el text rep una expressió musical sublimada per la melodia, més que no pas una aproximació descriptiva. El segon estil, temàtic i recitat alhora, engloba la major part de la producció

posterior de Cererols. És més entenedor i descriu el text amb més realisme, sobretot en els moments de l'homofonia. Aquest estil, que es presta a composicions de més d'un cor de cantors, es troba ja en les misses de quart to i de sisè esmentades. Cererols treu un gran partit d'aquests moments homofònics, com podem veure sobretot en alguns salms¹¹, villancets¹² i, particularment, en la missa de difunts a 7 veus¹³. La pluricoralitat a què el porta l'homofonia, li dóna l'ocasió d'un desplegament grandiloqüent amb repeticions i capgiraments del text, cosa d'altra banda ben del gust del barroc. Un exemple curiós el dóna el Glòria de la Missa de sisè to, a 5 veus i 2 cors (el primer cor: solista; el segon, a 4 veus)¹⁴. L'alternança de les aclamacions repetides i amb trencament del text dóna a aquest Glòria un dinamisme particular:

Glòria de la missa de sisè to, a 5 veus: C/CATB i continu

Compassos 1-26:

Cantus del I Cor: Et in terra pax hominibus

Veus del II Cor: bonae voluntatis.

Laudamus te. Adoramus te.

..... Benedicimus te. Glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus,

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

..... Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.

Laudamus te. Benedicimus te.

..... Domine Fili Unigenite, Jesu Christe.

Adoramus te. Glorificamus te.

Domine Deus, Agnus Dei

..... Gratias agimus tibi, Gratias agimus tibi,

Filius Patris, propter magnam gloriam tuam.

..... Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Traducció (versió catalana oficial):

I a la terra, pau als homes que estima Us lloem.

..... que estima el Senyor.

11. Salm *Nisi Dominus*, a 9 veus en 3 cors; especialment a *surgite*. MEM, I, 71-82.

12. *Ab! Grumete ligero!* Villancet a la Mare de Déu, a 8 veus en 2 cors. MEM, III, 162-175.

13. MEM, II, 175-244.

14. MEM, VII, 94-128. El *Gloria*, a les pp. 98-106.

..... Us adorem. Us donem gràcies per la vostra
 Us beneïm. Us glorifiquem. Us donem gràcies per la vostra
 immensa glòria. Senyor, Déu, Rei celestial,
 immensa glòria. Us lloem. Us beneïm.
 Déu Pare omnipotent. Senyor, Fill Unigènit, Jesucrist.
 Us adorem.
 Senyor, Déu, Anyell de Déu,
 Us glorifiquem. Us donem gràcies.
 Fill del Pare. per la vostra immensa glòria.
 Us donem gràcies. Us donem gràcies per la vostra immensa glòria.

Compassos 27-55:

Cantus del I Cor: *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*
Veus del II Cor: *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*

Qui tollis peccata mundi, Qui sedes ad
 suscipe deprecationem nostram.
 dexteram Patris, Quoniam tu solus Sanctus,
 miserere nobis. miserere nobis
 miserere nobis Jesu Christe].
 [tu solus Dominus] miserere nobis [tu solus Altissimus, Jesu Christe].

..... *Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.*
 Christe. *Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.*

Traducció (versió catalana oficial):

Vós, que lleveu el pecat del món, tingueu pietat de nosaltres
Vós, que lleveu el pecat del món,
 Vós, que lleveu el pecat del món,
 tingueu pietat de nosaltres.
 Vós, que seieu a la dreta del Pare,
 acolliu la nostra súplica.
 Perquè vós sou l'únic Sant, .
 tingueu pietat de nosaltres. tingueu pietat.
 tingueu pietat de nosaltres.
 de nosaltres. [Vós, l'únic Senyor] tingueu pietat de nosaltres.

..... Jesucrist, *Amb l'Esperit Sant, en la glòria*
[Vós, l'únic Altíssim Jesucrist, Jesucrist. *Amb l'Esperit Sant, en la glòria*
de Déu Pare. Amén.
de Déu Pare. Amén.

El cursiu és cantat amb polifonia desigual, no homòfona.
El text entre claudàtors [] el canta el *cantus* del segon cor tot sol.

En els dos estils —contrapuntístic pur i melòdic, i melòdic i homòfon— Cererols se serveix del contrapunt amb gran riquesa de procediments i de tècnica: imitacions, cànons, inversions, exposicions temàtiques, *stretto*, pedal, retards¹⁵. El contrapunt modal dins els vuit modes tradicionals eclesiàstics és el nervi de la composició de Cererols. No sembla que el mestre entrés en l'estructura dels dotze modes; però, per la força de la polifonia, tractà la modalitat amb el colorit d'accidentals que, a poc a poc, féu evolucionar la modalitat vers la tonalitat harmònica. El cromatisme resultant d'aquest colorit d'accidentals, no és de semitons seguits, sinó sempre dissimulat per altres notes d'adorn. Els intervals de la música de Cererols són generalment de poca distància fins a la quinta, però també té passos expressius amb intervals més grans de sexta, sèptima i octava. Els adorns i glosses són possibles en la seva música, fins i tot quan no hi són escrits, ja que, a voltes, una melodia adornada és repetida després sense aquells adorns. També usa del puntejat i de les notes tingudes.

15. Vegeu els exemples citats a la Introducció de MEM, IX, p. XVII-XXIV, per a tota l'exposició de característiques de l'estil de Cererols.

Alma Redemptoris Mater
 a 8 veus, en 2 Cors.
 Cantus 2.^{on}
 del I Cor.

C 3 d = d

brodadura
 inferior

Alma Redemptoris Mater
 Tenor-Baix del I Cor.
 MEM IX, 102-113.

C 3 d = d

glossa
 en el Baix

Prosa de difunts
 MEM IX, 213-228.

C 3 d = d

puntejat

Salve Regina
 a 8 veus, en 2 Cors
 MEM IX, 86-101.

C 0 = 0

nota
 tinguda

Hom troba sobretot les ornamentacions repetitives en les peces *de batalla*, on, segons el gust de l'època, hom imitava ritmes i tocs de victòria o de guerra. Cererols té una missa de batalla a 12 veus i 3 cors¹⁶, i reproduceix en altres peces aquesta característica¹⁷. L'harmonia de Cererols, perceptible sobretot en els fragments homòfons, és generalment simple, d'acords de tríade. Però també utilitza dissonàncies i acords de sèptima, normalment com a resultats de notes de pas, de retards o de pedal. N'és un bon exemple el començament del villancet *Vivo yo*¹⁸:

C3 0' : 0'

El *do* del Baix és un repenjament del *si*, que sota la síl·laba *vo* forma la primera inversió d'una sèptima.

Cererols supedita l'harmonia al contrapunt, i es fa així semblant a la composició del seu temps. Amb tot, el colorit harmònic, heretat potser del seu mestre Joan March (1582-1658), es manifesta en les transicions harmòniques, en els accidentals, i en la cadència que podríem anomenar hexacordal:

Els retards són una de les característiques de Cererols. No solament produeixen efectes dissonants, sinó que ben sovint dissimulen quintes, octaves i unísons entre les veus¹⁹, amb una freqüència que podria semblar una evasió vers solucions fàcils, però que de fet és una preferència per la melodia

16. MEM, II, 53-122.

17. Vegeu, per exemple, el *Regina caeli* a 8 veus en 2 cors. MEM, I, 199-204, sobretot als *alleluia* i als finals de frase.

18. *Vivo yo*. Villancet al Santíssim, a 4 veus i continu. MEM, III, 38-42.

19. Vegeu les octaves al Motet *Hei mihi* de la Missa de difunts a 7 veus en 2 cors, dins MEM, II, 218-228, en *quid faciam, miser, ubi fugiam*, i les quintes de la seqüència de la mateixa Missa de difunts a 7 veus.

de cada veu i pel seu contrapunt particular. Aquest procediment fa pensar que alguns passos, on realment hi ha octaves o quintes seguides, s'han de solucionar amb algun adorn o nota de pas en una de les veus que les formen.

La pluricoralitat condueix fàcilment a efectes d'estereofonia i d'ecos per la col·locació dels cors en llocs diferents i separats, efectes que cal tenir presents en l'execució d'aquestes obres, sobretot pel que fa a la col·locació dels cantors i dels instruments acompanyants. El diàleg, l'alternança i les aclamacions que aquestes col·locacions poden crear són importants i com connaturals a l'execució d'aquestes peces concebudes en plans corals variats.

Un tercer estil, que Cererols treballa, és l'estrictament homofònic, sempre lligat a la pluricoralitat. Les obres més característiques en són les completes alternades, i les dues seqüències de les misses de difunts a 7 i a 4 veus respectivament. Especialment la darrera seqüència a 4 veus és interessant per la conjunció reeixida entre ritme i mètrica. Mentre el ritme es manté en el moviment del compàs binari durant tota l'obra, la mètrica es renova cada dues estrofes dels dos cors a 4 veus que s'alternen fluidament. És un procediment enginyós i de molta varietat²⁰. La seqüència a 7 veus, en contra, es manté en un mateix ritme i mètrica, el ternari, pres del cant pla amb el qual alternen els versets. La varietat de la polifonia està, en aquesta seqüència, en la diversitat temàtica dels versets, en el diàleg i en la sobreposició dels dos cors que acaben unint-se en les últimes estrofes.

Les obres en llatí per a la litúrgia es despleguen amb el cor o els cors polifònics, o, com era ja de tradició multisecular, amb l'alternança de la polifonia i el cant pla. Aquest serveix també, a voltes, de *cantus firmus*, sobretot en els himnes i en la salmòdia.

Un punt important per a la comprensió de tota obra és el *tempo*. Cererols s'emmarca en l'evolució rítmica del segle XVII. Una anàlisi de les obres que en coneixem, porta a la conclusió que el compàs era moderat sota el signe del temps imperfecte integral C, i més lleuger sota el del temps imperfecte disminuït, \mathbb{C} , amb la semibreu com a unitat de compàs en tots dos signes de temps. Per a les proporcions ternàries, el valor es conserva com en els temps passats, a l'inversa del temps imperfecte: la proporció ternària menor $C\frac{3}{2}$ o $C3$ correspon a un compàs lleuger amb unitat a la semibreu perfecta, mentre que la major $\mathbb{C}\frac{3}{2}$ correspon a un compàs moderat ample amb unitat a la breu perfecta.

El testimoni de Ferran Sors, antic escolà de Montserrat sota el mestratge del pare Anselm Viola al final del segle XVIII, ens dóna llum sobre molts aspectes de la música de Cererols que han estat apuntats fins aquí: ritme, moviment, expressió musical, utilització d'instruments, estil contrapuntístic, cànons, etc. Heus ací la traducció catalana d'alguns fragments que interessin precisament perquè fan referència a Cererols:

20. Vegeu MEM, II, 134-148.

«En arribar a Montserrat, Sors va manifestar el desig d'anar a l'església, on es cantaven les Completes:

“En sentir el primer verset del Salm *Cum invocarem*, vaig quedar corprès d'admiració. Aquesta composició sublim era del pare Cererols. El xantre va entonar tot sol el cant pla d'aquest primer verset; l'òrgue va donar un sol acord perfecte, els tenors (veu baixa) van començar, sols, el cant pla, amb entonacions més lentes; aquest cant pla arrossegà en cànon les altres veus. Els darrers a entrar, els tenors, introduïren una frase de repòs a la meitat del verset; a l'altra meitat, els contralts continuaren el cant pla, sobre el qual s'establí un fort intercanvi entre les altres tres veus del primer cor, i les altres tres veus del segon cantaven produint un gran efecte el pas *in tribulatione*; la resta era cantada per les veus superiors i l'harmonia hi era sostinguda per acords placats. A part el respecte de què jo era ple, vaig quedar una mica humiliat de veure que, a excepció dels tenors, tota la música era cantada per nois si fa no fa de la meua mateixa edat; vaig comprendre que allò era alguna cosa més que els cors d'òpera italiana que es poden trobar quasi cada dia. En sortir de l'església, només somniava amb tota aquesta harmonia religiosa tan grandiosa. Vaig agafar una guitarra, i, cantant el cant pla amb la veu, vaig intentar de trobar, pobre de mi, la manera de reproduir el contrapunt de Cererols... vaig fracassar”»²¹.

A part aquest text de Sors, on parla de la gran impressió que li causà un dia les completes alternades de Cererols, l'efecte del contrapunt de les quals ell intentà d'imitar en una prova de composició sense èxit, interessa més aviat el testimoni de Sors sobre l'*Et incarnatus* de la missa de primer to. Pels detalls que hi inclou, mereix una atenció especial. Sors havia anat, amb els

21. «A l'audition du premier verset du psaume *Cum invocarem*, je fus frappé d'étonnement. Cette composition sublime était du père Céréols [sic]. Le chantre entonna seul le plain chant de ce premier verset; l'orgue donna un seul accord parfait, les basses-tailles seules recommencèrent le plain-chant avec des intonations plus prolongées; ce plain-chant entraîna en canon toutes les voix; les basses-tailles, les dernières, introduisaient une phrase de repos à la moitié du verset; à l'autre moitié, des contraltos continuaient le plain-chant, sur lequel une joute s'établit entre les trois autres parties du premier chœur, et les trois parties du second exprimaient avec un grand effet le passage *in tribulatione*; le reste était chanté par les dessus, et des accords plaqués soutenaient l'harmonie. Outre le respect dont j'étais saisi, je fus un peu humilié de voir qu'excepté les basses-tailles, toute la musique était chantée par des enfants plus ou moins âgés que moi; je voyais bien que c'était quelque chose de plus que des chœurs d'opéra italien, que l'on devine presque toujours. En sortant de l'église, je ne songeais qu'à toute cette harmonie religieuse si grandiose. Je pris une guitare, et chantant le plain-chant avec la voix, je cherchais à trouver, moi chétif, la manière de rendre le contrepoint de Céréols[sic]... j'échouai».

A. LEDIUY i H. BERTINI: *Encyclopédie pittoresque de la musique*. (Paris, H. Delhaye, 1835), 154-167. Article *Sors*, pp. 155-156. - Vegeu Brian JEFFERY: *Ferran Sors. Compositor i guitarrista*. Curial, Edicions catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat (1982), 167-183. En especial, 168-169.

altres escolans, a la missa matinal. Fou en aquesta ocasió que va sentir i admirar la polifonia de Montserrat, concretament la de Cererols: heus ací la traducció catalana del text original francès:

«Després de l'Introit, hom girà el faristol, i hi aparegué un llibre en el qual les pàgines, dividides per la meitat, contenien cada una dues parts de les veus: la de soprano i la de tenor a una pàgina, la de contralt i baix a l'altra; uns baixons tocaven sempre el baix. Es va començar el Kyrie. No vaig tardar gaire a assaborir aquest gènere de música, del qual jo encara no tenia cap idea. A Montserrat hi ha una col·lecció de misses d'aquest gènere que a més d'un compositor dels nostres dies li seria bo d'estudiar. La ciència s'hi manifesta sense ostentació, i s'hi usen procediments que produeixen efectes meravellosos. Sembla que un cànon a quatre veus, dues a l'uníson i dues a la quinta, no pugui oferir a l'orella sinó que una exhibició d'enginy i el mèrit d'una dificultat vençuda. Però si hom sentís l'*et incarnatus est* del Credo en *re menor* (primer mode gregorià) restaria colpit de respecte i comprendria l'admiració que causava aquesta composició del pare Cererols. Convindria, això sí, escoltar-lo com s'executava a Montserrat, a quatre veus soles, amb el baixó solista tocant el baix sense esforç i com si cantés, en un moviment moderat tal com l'autor ho indicava...»²².

Aquest fragment de Sors conté molts punts interessants: l'existència del Llibre de Misses, probablement el *Liber Missarum* que anuncia el foli 1, únic del ms. 892 de Montserrat, la tècnica contrapuntística del compositor, la seva sensibilitat artística molt pel damunt de la mecànica i de l'exhibicionisme, la suplència del baix-tenor pels baixons, el cant solista i l'actuació solista d'un baixó a l'*Et incarnatus* de la missa de primer to, la dicció musical del text, l'admiració que causava la seva audició, el ritme i el moviment o *tempo* com era executada aquesta música. És evident que Sors parla de l'*Et incarnatus* i de la missa de primer to coneguda avui pel ms. (BC) 2713 de l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell.

22. «Après l'introit, on tourne le lutrin, qui présente un livre dont les pages étoient divisées en deux moitiés, contenant chacune deux parties; celle du soprano et du ténor étoient d'un côté, celles du contralto et de la basse, de l'autre; des bassons jouaient toujours la basse. En commençant le *Kyrie*, je ne tardai pas à goûter ce genre de musique, dont je n'avais pas encore eu l'idée. Il y a à Montserrat une collection de messes dans ce genre, qu'il conviendrait à plus d'un compositeur de nous jours d'étudier. La science s'y montre sans ostentation, et on emploie ses ressources pour produire des effets merveilleux. On croirait qu'un canon à quatre parties, dont deux à l'unisson et deux à la quinte, ne peut offrir à l'oreille que le résultat d'un tour de force, et le mérite de la difficulté vaincue. Si l'on entendait *et incarnatus est* du Credo en *ré mineur* (premier mode grégorien) on serait saisi de respect, et l'on comprendrait l'admiration que causait la composition du père Cererols. Il faudrait, à la vérité, l'entendre comme on l'exécutait à Montserrat, à quatre parties seules, le basson soliste jouant la basse sans effort et d'une manière tout-à-fait chantante, dans un mouvement modéré tel que l'auteur l'indiquait...».

Vegeu A. LEDHUY i H. BERTINI, *o. c.*, 158, i Briand JEFFERY, *o. c.*, 171.

Per bé que Sors equivoqui les veus del cànon —ell diu que és a quatre veus en lloc de tres, influït potser per la resta de la missa que és tota a quatre veus—, és important de fixar-se en l'expressió de Sors sobre el moviment d'aquest fragment del *Credo* de Cererols: «Il faudrait... l'entendre comme on l'exécutait à Montserrat, ...dans un mouvement modéré tel que l'auteur l'indiquait.» («Convindria... escoltar-lo com s'executava a Montserrat, ...en un moviment moderat tal com l'autor ho indicava.»). El ms. de la Seu d'Urgell, l'únic que ens l'ha transmès, no porta cap indicació textual, com *despacio*, que ho indiqui. És cert que en aquella època, i molt abans, era costum de cantar l'*Et incarnatus* a un moviment més moderat i lent que la resta del *Credo*. Però Sors diu que Cererols ho indicava expressament: «tal com l'autor ho indicava». Els mss. (BC) 2713 i 2711 de l'Arxiu capitular de la Seu d'Urgell presenten, però, una indicació de signes rítmics que, de fet, assenyalen aquest moviment per a l'*Et incarnatus* de les misses dels tons primer, segon, tercer i cinquè. Aquestes misses, que porten en totes llurs parts la indicació ♩ del temps imperfecte disminuït, canvien de signe en totes les partícules només a l'*Et incarnatus*, on porten el signe del temps imperfecte integral C. El ms. 2713 citat, còpia de Maurici Espona el 1773, devia prendre aquest detall de manuscrits més antics; altrament no s'explica com hauria marcat C només a l'*Et incarnatus* de cada una de les partícules en totes les misses de Cererols que estan sota el signe del temps imperfecte disminuït ♩ . Cererols entraria així de ple en la pràctica ja estesa al s. XVII de portar els dos temps imperfectes integral i disminuït sempre a la semibreu, amb l'única diferència que el compàs seria lleuger, al moviment del pols, sota el signe disminuït ♩ , i moderat o lent sota el signe integral C. Aquesta comprovació, que concorda amb els paral·lelismes citats anteriorment, explica degudament la frase de Sors. En realitat, Cererols havia indicat amb el signe C el temps més moderat de l'*Et incarnatus* en relació amb el restant de les misses escrites en temps imperfecte disminuït ♩ ²³. Aquest detall, que no s'endevina en la transcripció de l'edició dels *Mestres de l'Escolania de Montserrat*, vol. VII, mereix d'ésser indicat de nou. Així, respectant la transcripció donada en el vol. VII de MEM, cal corregir només l'escriptura de l'*Et incarnatus* de les misses dels tons primer, segon i tercer, per tal que hi hagi entre els dos temps, disminuït i integral, una diferència de *tempo* reflectida en l'escriptura, diferència que pot ésser del doble entre l'un i l'altre. Amb el compàs sempre a la semibreu, un compàs sota el signe del temps imperfecte disminuït equivaldria a mig compàs sota l'integral. Cal tenir present que, en la transcripció de MEM vol. VII, hom pren la breu com a unitat de compàs. Així, portant sempre el compàs de $\frac{2}{2}$, un compàs val una breu o dues semibreus quan hom transcriu el temps imperfecte disminuït, i ha d'equivaler només a una semibreu quan, en el cas de l'*Et incarnatus*, hom transcriu el temps imperfecte integral. A més, però,

23. Vegeu els paral·lelismes rítmics a la Introducció al volum IX de MEM, p. XXII.

en MEM VII, els valors estan reduïts a la meitat. Així, doncs, per a poder donar una transcripció adequada, caldrà mantenir la reducció de la breu o quadrada a la rodona quan hom transcriu el temps imperfecte disminuït, i conservar el valor de la semibreu o rodona quan hom transcriu el temps imperfecte integral. D'aquesta manera, en la transcripció la rodona serà sempre la unitat del compàs $\frac{3}{2}$ o barrat, i, en arribar a l'*Et incarnatus*, tot i mantenir el mateix compàs, la música esdevindrà més quieta. Heus ací indicada aquesta correcció:

CREDO
CANTUS

Missa de primer to
MEM VII, 7 ss.

♩ H = 0	C 0 = 0	♩ H = 0
Pa-ter om-ni-po-tens...	Et in-car-na-tus est...	Cru-ci-fi-xus

Missa de segon to
MEM VII, 26 ss.

♩ H = 0	C 0 = 0	♩ H = 0
Pa-ter om-ni-po-tens...	Et in-car-na-tus est...	Cru-ci-fi-xus et-iam...

Missa de tercer to
MEM VII, 49 ss.

♩ H = 0	C 0 = 0	♩ H = 0
Pa-ter om-ni-po-tens...	Et in-car-na-tus...	Cru-ci-fi-xus...

La missa de cinquè to, que també presenta aquest cas, ja té, en l'edició dels Mestres de l'Escolania de Montserrat, vol. IX, 142-143, la deguda proporció, bé que amb una transcripció d'escriptura diferent.

Es fa difícil establir influències d'escola sobre Cererols. És indubtable que rebé una influència de Joan March, el seu mestre a l'Escolania de Montserrat fins a 18 anys. A través de March, Cererols havia pogut rebre la influència de l'escola castellana, dels músics de Flandes establerts a la cort reial de Castella, i fins i tot de l'escola romana. March, el primer monjo compositor del qual es conserven obres, havia estat organista a les *Descalzas reales* de Madrid (d'on, poc temps abans que ell, també n'havia estat Tomàs Luis de Victoria els últims anys de la seva vida), i, a Madrid, hauria pogut conèixer un ambient musical molt ample. Més tard, a 30 anys, Cererols anà també a Madrid. Les resonàncies de la música de Cererols amb el Maestro Capitán Mateo Romero —el flamenc Mathieu Rosmarin— i amb Carlos Patiño, fan pensar que Cererols n'hauria rebut alguna influència o altra. No són prou cone-

gudes les característiques de la música catalana contemporània de Cererols per a poder establir lligams i derivacions, que certament hi devien ésser. Cererols es manifestà un gran mestre, com l'anomenaven els seus contemporanis, *el mestre, el músic, el compositor*²⁴. Tenia dots de pedagog, i formà molts deixebles, que s'escamparen arreu de Catalunya i per altres llocs de la península. Gràcies a aquesta difusió, les seves obres han estat en part conservades, ja que la seva música es cantava també en altres indrets fora de Montserrat, on en tenien còpies.

Cererols es manifesta com el músic compositor més rellevant de l'antiga escola montserratina. La seva obra, encara per estudiar a fons, ja ho testimonia des d'ara. Aquesta obra, totalment al servei religiós i litúrgic, té una categoria musical de tècnica segura, d'expressió profunda, de sensibilitat i delicadesa ingènua, de religiositat pròpia a la seva finalitat. Els seus molts deixebles que la van propagar són un testimoni de com, tot i les influències llunyanes que rebé, Cererols és ben nostre, no solament per l'empremta de la cançó popular tradicional catalana en algunes de les cobles de villancets i per l'esperit i el tarannà que infon a tota la seva música, sinó també per l'acceptació que obtingué arreu del nostre país.

24. Vegeu la nota 2.

JOAN CEREROLS (1618-1680)

L'ENTORN FAMILIAR.

REGEST DELS DOCUMENTS

DE L'ARXIU PARROQUIAL DE MARTORELL

(1587-1678)

NOTES INÈDITES SOBRE GABRIEL MANALT I DOMÈNECH

(1657-1687)

Ferran Balanza i González

La síntesi biogràfica més antiga que coneixem sobre el P. Cererols és continguda en el *Catálogo de los Monges*, manuscrit del començament del s. XVIII¹.

El 1930 el P. David Pujol hi incorpora les primeres aportacions documentals inèdites (*Mestres de l'Escolania*, vol. I), continuades per Ireneu Segarra

1. Arxiu de Montserrat, *Catálogo de los Monges que siendo niños sirvieron de Escolanes y Pages a la Reyna del cielo la Virgen de Monserrate en esta su santa Casa*, foli 24: «El P. Maestro Fr. Juan Cererols, natural de la villa de Martorell del obispado de Barcelona, fue uno de los mejores Maestros de Capilla que hubo en su tiempo, muy estimado y respetado de cuantos maestros músicos había en España, y de los tales llamado como por antonomasia *el Maestro, el Músico, el Compositor*. Tuvo don y gracia para enseñar y así tuvo tantos discípulos que apenas había Iglesia en este Principado que sus Maestros de Capilla y Organistas no fuesen discípulos suyos, sin otros muchos que tuvo en otras provincias de España, en que manifestaron las excelentes prendas de su Maestro, como su Paternidad mostró también las del P. Maestro Márquez de quien era discípulo. Fue juntamente gran tocador de arpa, órgano, archilaúd y todo instrumento de cuerda, trompa marina y violón; sin las prendas tan cabales que tuvo en la facultad de la música, no le faltaron las de las letras, pues sin haber ido a los colegios, llegó a tener mucha inteligencia de ellas. Fue muy buen moralista y hablaba el latín tan corriente como si fuera su lengua natural. Dejó muchos libros de música escritos. Fue Maestro de Capilla y de Escolanes más de treinta años. Fue Sacristán mayor y el que empezó a adornar el Camarín de Ntra. Sra. Finalmente, lleno de virtudes y méritos, murió día de San Agustín, año de 1676, y en memoria de tan gran Maestro, en ese día le cantan todos los años los niños Escolanes un responso. Tomó el santo hábito a 6 de septiembre de 1636. Fue tan respetado y estimado en el Convento que le quiso hacer Abad, pero su Paternidad que estaba muy despegado de las glorias de este mundo, no quiso admitir la carga diciendo no tenía fuerzas para llevarla, y viendo la comunidad como S. P. no quería consentir en ser su Prelado, hecharon mano juntamente con S. P. de la Persona del P. Fr. Luis Montserrat». Una nota marginal hi afegeix: «Fue excelente poeta.». La data de l'òbit és errònia. (Vegeu *Mestres de l'Escolania*, IX, p. XII).

i Ferran Balanza en diversos treballs posteriors, i avui (1981), en l'esbós biogràfic del P. Gregori Estrada (*Mestres de l'Escolania*, vol. IX).

Tanmateix resten llacunes en la biografia de Cererols que potser mai no arribarem a omplir; d'altres seran probablement omplertes en el futur.

La nostra aportació a aquest simposi ha estat basada en l'estudi del seu entorn familiar.

1 L'ENTORN FAMILIAR

1.1 Els pares

El primer d'octubre de l'any 1600 se celebrà a l'església parroquial de Santa Maria de Martorell l'enllaç matrimonial de Jaume Cererols, baster, natural de Calaf, fill de Joan Cererols, paraire de dita vila, i d'Anna, amb Elionor Fornells, vídua en primeres noces d'Esteve Castanyer i filla de Joan Fornells i d'Àngela (Regest [= Reg.], doc. 17).

1.2 Primer matrimoni d'Elionor Fornells (1594)

Esteve Castanyer i Elionor Fornells havien obtingut la seva llicència matrimonial el 9 d'agost de 1594: «...Dit dia, d'Esteve Castanyer, baster de la Seu d'Urgell, habitant a Martorell, fill de Pierres Castanyer, traginer, i d'Anna, amb Elionor, donzella, filla de mestre Joan Fornells, baster de Martorell, i d'Àngela» (Arxiu de la Catedral de Barcelona, *Llib. d'Esposalles 1593-95*, foli 75 v.). El casament es degué celebrar pocs dies després².

El 1597 Esteve i Elionor són pares d'una filla, Joana Antiga, batejada el 8 de juliol del dit any (Reg., doc. 12).

El 27 d'abril de 1598 Esteve Castanyer era padrí en el baptisme de Caterina Sol (Reg., doc. 13); morí entre aquesta darrera data i la del segon matrimoni de la seva vídua³.

1.3 Els germans

Jaume Cererols i Elionor Fornells donaren a Joana Antiga set germans: Miquel Jaume (1602-1607), Francesc (1605-¿?), Pau Joan (1608-¿?), Salvador Galceran (1610-¿?), Jerònima (1612-1640), Jaume (1615-1623), i Pere Joan, el futur mestre montserratí (1618-1680) (Reg., doc. 23, 25, 29, 36, 39, 42, 47).

Altrament assenyalem que, el 1599, Joan Fornells i la seva filla Elionor havien estat padrins d'una nena abandonada, Elionor Elisabet (Reg., doc. 15),

2. L'Arxiu Parroquial de Martorell no conserva cap registre de matrimonis anterior a l'any 1599.

3. Manquen els registres d'òbits de 1596-1601.

i el 1620, Jaume Cererols d'un nen, Jaume Bonaventura (Reg., doc. 49), infants que probablement, segons era costum, es deurién criar a la llar familiar.

1.4 Els avis

La llar de la família Cererols es completava amb la presència dels avis, Joan Fornells, baster, Àngela Fornells, la seva esposa († 1608), i Anna Cererols († 1626), vídua de Joan Cererols (Reg., doc. 30, 62).

1.5 Ocupació i vida social

Els Cererols foren basters de Martorell durant quatre generacions (Reg., doc. 1, 98), i es dedicaren també ocasionalment a la pagesia (Reg., doc. 95).

Els padrins i els testimonis de la família Cererols (baptismes, matrimonis), i llur pròpia presència amb igual caràcter entre altres famílies, ens permetrà de reconstruir d'una manera aproximada el marc de les seves relacions socials, particularment nombroses.

El nombre de persones residents a Martorell amb les quals es relaciona la família en el període 1587-1634 supera amb escreix la seixantena, en una població que durant el primer terç del s. XVII deuria comptar poc més de 700 habitants⁴.

Entre 1587 i 1607, Àngela Fornells, l'àvia materna, és comare en cinc baptismes (Reg., doc. 1, 2, 3, 4, 26), i entre 1591 i 1626, l'espòs, Joan Fornells, padrí en dotze i testimoni en dos casaments (Reg., doc. 5, 6, 7, 8, 10, 15, 20, 22, 24, 32, 38, 48, 56, 66). Esteve Castanyer, primer marit d'Elionor, també serà compare entre 1595 i 1598 de dos nounats (Reg., doc. 11, 13). El 1594, Elionor, encara donzella, és comare en el baptisme d'una nena (Reg., doc. 9), entre 1598 i 1599, com a Elionor Castanyera, en dos (Reg., doc. 14, 15), i entre 1601 i 1625, com a Elionor Cererols, en dotze (Reg., doc. 21, 27, 34, 35, 41, 44, 48, 50, 52, 54, 59, 61). Quant a l'espòs, Jaume Cererols, entre 1600 i 1631 és padrí en sis baptismes, testimoni en sis casaments, i una vegada marmessor testamentari (Reg., doc. 18, 19, 31, 37, 49, 51, 60, 67, 71, 73, 74, 75, 76). També hi trobarem presents els fills; el 1681 Joana Antiga és comare en dues ocasions (Reg., doc. 45, 46); el 1623 Francesc és padrí d'un nounat (Reg., doc. 55)⁵, i el 1628 ho serà el petit Pere Joan (Reg., doc. 68).

4. No coneixem cap dada demogràfica de Martorell durant el s. XVII. Les xifres anteriors corresponen al fogatge del 1553, que l'hi atribueix 118 focs (Josep IGLÉSIES, *El fogatge de 1553*, Barcelona, 1979, pàgs. 371-72), i les posteriors, al 1708, on segons el cens d'Aparici Martorell compta 200 cases i 808 habitants (Josep IGLÉSIES, *Estadístiques de població de Catalunya el primer vicenni del s. XVIII*, Barcelona, 1974, pàg. 107).

5. D'aquesta popularitat de la família en serà continuador Francesc, el testimoni del qual trobarem repetides vegades en els registres de casament, essent també, en companyia de la seva esposa Caterina, padrí en diversos baptismes. (A.P.M., Llib. Matrimonis 1599-1648, fols. 66, 72, 76, 99; Llib. Matrimonis 1648-1674, fols. 4, 5, 6, 7, 10, 12, 61, 65; Llib. Baptismes 1638-1664, sense paginar).

La família també manté relacions amb persones foranes: gent de Barcelona, Castellbisbal, Corbera de Llobregat, Esparreguera, Sant Feliu de Llobregat, Terrassa (Reg., doc. 12, 23, 25, 29, 39, 42, 47, 72).

La posició social d'aquestes persones és diversíssima, malgrat no haver pogut esbrinar les ocupacions de prop d'una quarantena de noms.

Troben en primer lloc els pagesos (tretze), serradors (tres), paraires, mestres de cases, preveres, treballadors francesos⁶ hostalers (dos), botiguers de teles, daguers, gerrers, metges, passamaners, teixidors de lli, tintorers (un); el governador de la Baronia, i uns pelegrins francesos del bisbat de Comenge (Reg., doc. 56).

Són particularment remarcables, dins aquestes relacions socials, la presència del governador de la Baronia⁷, Galceran d'Agullana i de Dusai, i de la seva esposa Blanca de Lantorn com a padrins de Salvador Galceran (1610)⁸; l'estreta relació amb la família Pi, paraires de Terrassa, padrins de Miquel (1602), Francesc (1605), i Pau Joan (1608); l'amistat amb Joaquim de Carmona, metge de la vila, padrí de Jaume (1615) i testimoni en el casament de Francesc (1626); la intensíssima relació amb la família Clusa, que es mantindrà durant diverses generacions (Reg., doc. 32, 35, 38, 45, 55, 75, 76), i el tracta sovintejat amb els hostalers de Martorell (Reg., doc. 2, 3, 7, 10, 17, 27, 35, 86).

Ja en una altra dimensió i dins una funció pública, el 1648 Francesc

6. Des del final del s. xv fins al primer terç del s. xvii Catalunya rebé un fort corrent immigratori procedent del Migjorn francès; la seva presència a Martorell fou important, i la trobem reflectida en l'existència, almenys des del 1577, de la *Confraria dels estrangers*. El pare d'Esteve Castanyer, *Pierres*, era francès, i fou també un treballador francès Guillem Garriga, el padrí de Joana Antiga (Reg., doc. 12). El 1622, Jaume Cererols era testimoni en el casament de Pere Joan Cassanyes, un altre francès habitant a Martorell (Reg., doc. 51), i el 1623, Elionor Fornells, fou comare d'un primer fill d'aquest matrimoni (Reg., doc. 54). El 1624 Joan Fornells és també compare del fill d'uns pelegrins francesos, Isidre Sol i Maria Font (Reg., doc. 56), familiars probablement de Joan Sol, d'un fill del qual Esteve Castanyer havia estat padrí el 1598 (Reg., doc. 13). El 1626 Jaume Cererols fou novament testimoni matrimonial d'un francès, Joan Rigual, serrador (Reg., doc. 67). Aquesta relació amb els immigrants francesos tant podria ésser originada per l'ascendència d'Esteve Castanyer, com ésser simplement un reflex de la incidència assolida pel fenomen immigratori en els components de la població.

7. La baronia de Castellvell de Rosanes era integrada pels llocs, castells i parròquies d'Abrera, Castellví de Rosanes, Castellbisbal, Martorell, Sant Andreu de la Barca i Sant Esteve Sesrovires; Martorell n'era la capital. Hi exercien el seu domini les nobles famílies Castellvell, Montcada, Foix, Requesens, Zúñiga, els Fajardo, marquesos de Los Vélez, i els Álvarez de Toledo Osorio. En aquesta data era senyora de la baronia Mencia de Requesens (1577-1618), filla de Lluís de Requesens. (Bonaventura PEDEMONTÉ, *Notes per a la història de la Baronia de Castellvell de Rosanes*, Barcelona, 1929).

8. Pocs dies després d'aquest acte, el 14 d'agost de 1610, Mencia de Requesens atorgà a Galceran d'Agullana i de Dusai poders per a regir i governar els seus estats (B. PEDEMONTÉ, *op. cit.*, pàg. 526). Manuel de Noviala, en el seu manuscrit sobre l'Escolania, en l'apartat dedicat als escolans procedents de la noblesa, esmenta un Galceran d'Agullana i un Gaspar d'Aguilar i de Dusai, els cognoms dels quals coincideixen curiosament amb els del governador de la Baronia. (Biblioteca de Montserrat, ms. 962).

Cererols era jurat de Martorell, essent batlle l'honorable Joaquim Gili⁹.

Quant als càrrecs de devoció, Joan Fornells havia estat administrador de la confraria del Roser el 1614, i el seu nét Francesc Cererols el 1649¹⁰.

Els pares de Francesc, també devots i confreres del Roser (Reg., doc. 40) havien sepultat a la tomba d'aquesta capella el cos del seu germà Jaume (1615-1623) (Reg., doc. 53).

1.6 Béns i propietats familiars

El 1608, Joan Fornells ven a Silvestre Coll, hostaler, dues peces de terra en el Pla de Martorell, prop del Puig del Ravell, en 150 lliures barcelonines (Arxiu de la Corona d'Aragó, Protocols de S. Feliu de Ll., llig. 553, foli 23 v-28), i el 1627 estableix a Antoni Vidal una casa que era situada davant de l'Hospital de la vila, a cens de 10 sous anuals (A.C.A., *Protocols S. Feliu Ll.*, llig. 563, fol. 260-62).

D'altra banda, el 1633, Jaume Cererols feia concessió al seu fill Francesc per un període de tres anys, d'un camp d'oliveres en el terme de Castellbisbal, en la partida dita del «Torrent Bo», el qual tenia també ensems per concessió del Rvd. Jaume Planas, rector de Sant Jaume dels Domenys (A.C.A., *Protocols S. Feliu Ll.*, llig. 563, fol. 70-72).

El 1665, Francesc Cererols estableix a Jaume Vilomara una peça de terra situada en el torrent Pregon, la qual tenia en pregon pel marquès de Los Vélez a cens de 6 diners, i per la qual el dit Vilomara es comprometia a donar-li 5 lliures el dia de Sant Joan de juny. (A.C.A., *Protocols S. Feliu Ll.*, llig. 568, fol. 72-74). Dos anys després, el 1667, Francesc Cererols ven a Josep Domènech, pagès de Sant Miquel de Castellví de Rosanes, en 150 lliures, «(...) *tota aquella peça de terra part erma i part vinya situada a la muntanya de Castellví i prop del torrent de la Gayola de 55 jornals de cavadura.*» (A.C.A., *Protocols S. Feliu Ll.*, 570, fol. 5 v-10).

També en aquest mateix any Francesc Cererols concedia en emfiteusi a Alfons Saurat, pagès, «(...) *tota aquella casa amb sa eixida que tinc i posseixo a dita vila de Martorell davant de l'Hospital dels pobres, en el carrer Nou (...)*» a cens de 4 lliures, 10 sous i 6 diners. (A.C.A., *Protocols S. Feliu Ll.*, llig. 570, fol. 66-69).

Joan Fornells nomenà el seu nét Francesc hereu universal de tots els seus

9. El 1713, un nét de Francesc Cererols, Joan Cererols (Reg., doc. 97) renebot del músic montserratí, era també jurat de Martorell, càrrec en el qual per defensar la causa austriacista fou condemnat a mort pel duc de Populi, de la qual condemna es deslliurà amb un desenllaç rocambolesc. (S. SANPERE I MIQUEL, *Fin de la nació catalana*, Barcelona, 1905, pàg. 196).

10. Pius V, a instàncies de Lluís de Requesens, senyor de la vila i artífex de la victòria de Lepant, havia concedit a la confraria del Roser de Martorell la gràcia del Jubileu perpetu (1572). (Josep M. COLL, *Documents interessants de Roma referents a la Confraria del Roser de Martorell*, dins «La paraula cristiana», núm. 28 (1927, pp. 334-339). La capella comptava amb un valuós retaule, obra d'Agustí Pujol (1620).

béns, dels quals, segons disposició, el seu gendre Jaume Cererols n'havia d'ésser usdefructuari per vida. (A.C.A., *Protocols S. Feliu Ll.*, llig. 563, fol. 260-62)¹¹.

1.7 Matrimonis de Joana Antiga (1618) i Francesc (1626)

Pocs mesos abans del naixement de Pere Joan, el 6 d'abril de 1618, Joana Antiga es casava amb Sebastià Costa, pagès de la parròquia de Sant Pere d'Abrera (Arxiu de la Catedral de Barcelona, *Llib. d'Esposalles 1617-1619*, foli 41), i el 14 de febrer de 1626, tres setmanes després de la mort d'Anna Cererols, l'àvia paterna (Reg., doc. 62, 63, 64), Francesc, l'hereu dels Cererols contrau matrimoni amb Caterina Lloberes, filla d'Antoni Lloberes, pagès (Reg., doc. 65), i germana de mossèn Joan Lloberes (1611-81) prevere i beneficiat de Santa Maria de Martorell, el qual trobarem sovintment associat a la majoria dels esdeveniments familiars dels Cererols (Reg., doc. 79, 81, 82, 85, 89, 92, 95, 98).

Joana Antiga i Francesc seran els únics germans que trobarem relacionats entre ells en tot aquest període documental (1587-1678).

El 1631 Joana Antiga —el nom de Joana no l'utilitza, només figura en la inscripció de baptisme (Reg., doc. 12)— és comare del primer fill del seu germanastre, una nena, a la qual hom imposà també el nom d'Antiga (Reg., doc. 72).

En una data que desconeixem, Joana Antiga enviduà del seu matrimoni amb Sebastià Costa, i contragué noves noces el 1648 amb Pau Matalonga (Reg., doc. 85), de les quals hi hagué un fill, Francesc.

El 1654 Joana Antiga fou també comare en el baptisme del primer fill del seu nebot Francesc Cererols, a qui hom imposà el nom de Josep (Reg., doc. 86, 87), i el 1668 i 1674, Francesc Matalonga, el seu fill, fou padrí de Pau Joan i de Maria Agnès, fills del seu cosí Francesc Cererols (Reg., doc. 92, 96).

1.8 Pau Joan (1608) i Salvador Galceran (1610), una fi descòneguda

Llevat del baptisme, els llibres parroquials no contenen cap més notícia sobre Pau Joan (Reg., doc. 29) i Salvador Galceran (Reg., doc. 36), morts probablement quan encara eren albats, com els seus germans Miquel (1602-1607) i Jaume (1615-23) (Reg., doc. 28, 53), quelcom però que ens és difícilment verificable, car ens manquen els registres d'òbits de febrer de 1617 a l'agost de 1622.

Altrament volem anotar, però, la coincidència de noms entre Pau Joan Jaume i el fill del seu nebot Francesc Cererols, Pau Joan, Jaume, Josep, nat el 1668 (Reg., doc. 92).

A Calaf, entre 1650 i 1668, també hi trobem actiu un familiar anomenat

11. L'òbit de Joan Fornells es degué produir entre el setembre de 1631 i l'abril de 1634; no han estat conservats els registres d'aquest període.

Joan Pau Cererols, pare d'ofici (Arxiu Parroquial de Calaf, *Llib. de Baptismes 1650-1693*, folis 13, 40, 78, 105, 139), i el 1689 un Salvador Cererols, sastre de Pujalt. (Arxiu Parroq. de Calaf, *op. cit.*, fol. 381).

1.9 Pere Joan, escolà a Montserrat. Mort de la mare (1628)

El P. David Pujol identifica Joan Cererols amb Pere Joan, Jaume, Josep, batejat el 9 de setembre de 1618 (Reg., doc. 47), fonamentant la seva hipòtesi en la data de vestició de l'hàbit (6 setembre 1636), en la qual Pere Joan tindria 18 anys, l'edat usual segons la pràctica ordinària (*Mestres de l'Escolania*, vol. I). La presència de Pere Joan el 21 de juny de 1628 en el baptisme de Maria Sans (Reg., doc. 68), data en la qual el petit Cererols compta ja prop de 10 anys (9 anys, 9 mesos i 12 dies) ens indueix a suposar que encara no es devia haver produït la seva entrada a l'Escolania, car no és versemblant que essent escolà a Montserrat hagués coincidit també a Martorell, quelcom que, si bé no era impossible, sí que crec que hem de considerar poc probable.

Cinc setmanes després, el 26 de juliol de 1628 mor Elisabet Sans, mare de Maria Sans, la petita fillola de Pere Joan (A.P.M., *Llib. d'Òbits 1622-1631*, fol. 65), i tres mesos més tard, l'1 de novembre de 1628, Elionor Fornells, mare de Pere Joan (Reg., doc. 69, 70).

Influï potser la mort de la mare en la seva entrada a l'Escolania?

En la dedicatòria del *Liber Missarum* (Ms. 892 de la Biblioteca de Montserrat), Cererols manifesta estar al servei de la Verge des dels més tendres anys, dubtant si fou però per voluntat dels pares o pròpia (...*esse censeo qui a teneris annis, nescio an voto parentum aut meo sub tuis auspicijs in sacris aedibus tuis vivere...*).

La interpretació literal d'aquest text sembla excloure aquella possibilitat, car la utilització del plural «pares» situa la seva entrada a l'Escolania en un moment anterior a la mort de la mare, probablement no abans del 21 de juny de 1628 i no més tard de l'1 de novembre del mateix any.

Pere Joan trobarà a Montserrat altres escolans i monjos martorellencs: Josep Capellades (1610-1688)¹², Ramon Codina (1610-1679)¹³, Mateu Riquer (1612-1682)¹⁴.

12. Josep Capellades havia vestit l'hàbit el 4 de gener de 1627; teòleg i humanista, la seva obra fou molt admirada dels seus contemporanis. (Arxiu de Montserrat, *Catálogo de los Monjes...*, fol. 19).

13. Després d'eixir de l'Escolania, Ramon Codina fou mestre de capella de Martorell del desembre de 1629 a l'agost de 1635 (A.P.M., *Llib. d'Òbits de 1622-1631 i 1634-1646*); retornat a Montserrat hi professà el 13 de setembre de 1635, acte en el qual prengué el nom de P. Gregori. Qualificat en el *Catálogo de (...) grande compositor de música (...)*, la seva obra ens és avui desconeguda. (Arxiu de Montserrat, *op. cit.*, fol. 39):

14. Eixint de l'Escolania, Mateu Riquer fa estudis eclesiàstics i s'ordena de prevere, i ocupa diversos càrrecs (Collegiata de Santa Maria de Tremp, Vilanova de Cubelles); retornat novament a Montserrat a l'edat de cinquanta-tres anys, vesteix l'hàbit benedictí el 14 de novembre de 1666. (Arxiu de Montserrat, *ob. cit.*, fol. 37; *Llib. de Vesticions 1666-1832*, fol. 2).

Feia també poc temps que hi havia mort en plena joventut Francesc Romaguera (1602-1622)¹⁵.

1.10 Mort del pare (1637)

El 6 de setembre de 1636 Pere Joan vesteix l'hàbit benedictí (Arxiu de Montserrat, *Catálogo de los Monges...*, foli 24) i el 6 de març de 1637, set mesos després, mor el seu pare (Reg., doc. 77, 78).

Jaume Cererols era fill d'una família de paraires de Calaf, ocupació important a l'època, car compraven la llana i la donaven a treballar a altres oficis subalterns (teixidors, tintorers, abaixadors), sobre els quals exercien funcions empresarials i directives, tot reservant-se l'aprest final i la comercialització. (Pere Molas i Ribalta, «Paraire», dins *Gran Enciclopèdia Catalana*, XI, pp. 286-87).

És doncs versemblant que la relació amb la família Pi de Terrassa, també paraires, padrins i comares dels seus fills Miquel, Francesc, i Pau Joan, hagués pogut ésser originada en el tracte comercial amb Joan Cererols, el seu pare, com també la de Pere Joan Colomer, tintorer, padrí de Pere Joan (Reg., doc. 47).

La presència dels sogres de Jaume Cererols a Martorell la tenim documentada des del 1587, època vers la qual Joan Fornells i la seva esposa Àngela s'hi degueren establir probablement també procedents de Calaf¹⁶.

Els contactes entre famílies calafines i martorellenques no eren tampoc pas excepcionals. Al final del s. XVI i començament del XVII, els Castany i els Esteve de Martorell es relacionaven amb els Badans, Puiggròs, Solà i Pons de Calaf (A.P.M., *Llib. Baptismes* 1583-1599 i 1600-1620), una relació darrera la qual potser també hom podria endevinar llur pròpia procedència.

També Jaume Cererols hi deuria mantenir sovint contactes familiars. El seu besnét Joan Cererols (1675-1729) encara es traslladava a Calaf el 1693 per fer de padrí d'un Francesc Cererols fill de Joan Cererols i de Margarida, basters d'aquella vila. (Arxiu Parroquial de Calaf, *Llib. de Baptismes 1650-1693*, foli 441).

L'Arxiu Parroquial de Calaf no conserva cap llibre sacramental anterior a la segona meitat del s. XVII, però sí que ens permet d'establir, a partir del 1650, l'existència de dues famílies Cererols, la de Joan Pau i Calamanda,

15. Francesc Romaguera havia rebut l'hàbit el 14 de gener de 1618 (Arxiu de Montserrat, *Catálogo...*, fol. 15).

16. El cognom Fornells no figura en el fogatge de Martorell del 1553, però sí que és recollit en el de Calaf, on precisament consta un Joan Fornells (potser el besavi matern del mestre montserratí). (Josep IGLÉSIES, *op. cit.*, I, pp. 371-72; II, p. 436). Altrament Joan Fornells, el baster de Martorell amb un gendre calafi, és també testimoni en el casament entre Miquel Clusa i la vídua de Pere Serdanyós, paraire de Calaf (Reg., doc. 32), coincidències que crec que fan prou versemblant la nostra hipòtesi.

paraires, i la de Jaume Joan i Francesca, basters, nebots probablement de Jaume Cererols.

Jaume havia viscut estretament unit al seu sogre, en la casa i el negoci del qual havia entrat després de casar-se amb una filla ja vídua d'un primer matrimoni i mare d'una criatura de tres anys, uns condicionaments que potser durant els primers anys de vida comuna també el deurien portar a ésser conegut pel *gendre de Fornells baster*, segons es recull en la inscripció d'òbit del seu fill Miquel (Reg., doc. 28).

Jaume Cererols havia fet testament en poder del notari Pere Riusech, un document sens dubte important, però que fins ara no ha estat possible de localitzar.

1.11 Matrimoni de Jerònima (1638)

El 7 de setembre de 1637, tres dies després d'haver-se celebrat la novena i cap d'any per l'ànima del seu pare (Reg., doc. 78), Jerònima Cererols i Pere Joan Bertran, pagès de Martorell, obtenen llur llicència matrimonial, i celebren el casament prop de quatre mesos més tard, l'1 de gener de 1638 (Reg., doc. 79).

Un temps tan dilatat entre l'obtenció de la llicència i la celebració del casament no era pas l'usual; quelcom estrany i aliè a la voluntat dels contraents pogué haver-se esdevingut. Fou testimoni de la cerimònia Pere Riusech, notari de la vila.

El 4 d'octubre de 1639 bategen una filla, Peronella Eulàlia (Reg., doc. 80), i el 16 d'abril de 1640, pocs mesos després d'haver-la donada a llum, mor Jerònima, a vint-i-vuit anys (Reg., doc. 81, 82).

En els documents abans citats es revela una certa precarietat econòmica del matrimoni, essent significatiu el gest del rector fent gràcia d'una part dels seus drets, i el de Marc Roure, mestre de cases i padrí de Peronella, que satisfà la caritat dels preveres.

1.12 Notícia del monjo (1646)

L'única notícia que l'Arxiu Parroquial de Martorell ens ofereix sobre el monjo és continguda en un document de data 28 de juny de 1646, en el qual el monestir de Montserrat estableix a Josep Verdaguer, sastre de Martorell, l'hort que el dit monestir posseïa a Martorell prop de la ribera de l'Anoia. La presència de Joan Cererols és esmentada entre la dels monjos assistents a la reunió capitular en què hom atorga aquest document (Reg., doc. 84)¹⁷.

17. No hem pogut establir la presència del monjo en cap dels esdeveniments familiars de tot aquest període documental. Anotem, però, que el 16 d'octubre de 1641 és assenyalada la presència a Martorell d'un frare de Montserrat del qual hom no indica el nom. La data és curio-

1.13 La casa familiar

Fins avui la llar familiar dels Cererols ha estat tradicionalment assenyada al núm. 25 del carrer d'Anoia¹⁸, una tradició que ha resultat ésser exacta però les arrels històriques de la qual només arrenquen del 1777.

Segons les *Llibretes de compliment pasqual* de 1730 i 1741 —les més antigues que hom conserva a l'A.P.M.— la família havia residit al carrer Nou.

És Francesc Cererols i Archs, qui després del seu matrimoni amb Teresa Sansalvador, s'estableix vers el 1772 al carrer d'Anoia, deixant els pares i germans a la vella casa familiar del carrer Nou. En la *Llibreta* del 1798 i en les successives —fins el 1867— ja només hi trobarem una sola família Cererols, l'establerta al carrer d'Anoia.

La informació de les *Llibretes* de 1730 i 1741 ens vindrà també confirmada en un plànol del carrer Nou de mitjan s. XIX (Arxiu Municipal de Martorell) on hi ha assenyalada la finca núm. 51 amb inscripció de propietat d'un Sr. *Sararols*.

Aquesta casa del carrer Nou era situada a curta distància —quatre o cinc finques— de la que Joan Fornells establí el 1608 a Silvestre Coll, i el 1667, el seu nét Francesc Cererols, a Alfons Saurat.

Tampoc no podem passar desapercebudes les coincidències del fet que els pares de Maria Sans, la petita de la qual Pere Joan és padrí, el 1628 (Reg., doc. 68) vivien al carrer Nou (A.P.M., *Lib. d'Òbits 1622-1631*, fol. 65); que el 1730 encara hi continuï residint la seva família (*Llibreta de compliment pasqual*), i que en aquest mateix plànol, tres cases més amunt de la del Sr. *Sararols*, a l'altra banda del carrer, en el núm. 100, hom hi assenyali la seva continuïtat. Tanmateix els Cererols i els Sans sempre havien estat veïns.

sament coincident amb la de la carta adreçada per un grup de monjos montserratins al President de la Generalitat en la qual demanen que no permeti que sigui ajornada l'elecció de nou abat, en contra de l'actitud d'altres sectors dins el mateix monestir que hi consideraven imprescindible la participació dels monjos castellans expulsats. Un dels signants d'aquesta carta —entre els quals no hi ha el P. Cererols— és el martorellenc fra Gregori Codina. És versemblant que el monjo present a Martorell —que no creiem que es tractés del P. Cererols— ho fos com a correu de la dita carta. (A.P.M., *Llib. d'Òbits 1634-1646*, s/paginar; *Dietari de l'Antic Consell Barceloní*, vol. XIII, Barcelona 1911, pp. 332-335).

18. El 14 de novembre de 1980, dins els actes commemoratius del III Centenari de la mort del músic montserratí, en acte presidit per l'Escolania de Montserrat, hom descobrí a la façana d'aquesta casa —aleshores suposada casa nadiua del mestre— la placa commemorativa següent: «En aquest lloc va néixer Joan Cererols i Fornells (1618-1680), Mestre de l'Escolania de Montserrat i glòria de la Música universal. Homenatge de la vila de Martorell. MCMLXXX».

2 REGEST DELS DOCUMENTS DE L'ARXIU PARROQUIAL DE MARTORELL (1587-1678)

- 1** *1587, agost 13*
Baptisme d'Esperança Sastre, filla de mestre Pere Sastre i d'Esperança; padrins, Joan Cellers i Àngela Fornells, bastera; ministre, Joan Martí, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 25
- 2** *1588, juny 26*
Baptisme d'Àngela Eulàlia, filla de Joan Garcia i de Beneta; padrins, Joan Simó i Àngela Fornells; ministre, Joan Martí, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 30
- 3** *1589, novembre 12*
Baptisme d'Àngela Elisabet, filla de Joan Mensa i de Jerònima; padrins, Joan Simó i Àngela Fornells; ministre, Joan Serpill, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 42
- 4** *1589, desembre 4*
Baptisme d'Àngela Margarida, filla de Mateu Blancafort i de Coloma; padrins, Jaume Riquer i Àngela Fornells; ministre, Joan Serpill, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 42
- 5** *1591, març 21*
Baptisme de Coloma Maria, filla de Gabriel Sunyol i de Cebriana; padrins, Joan Fornells i Coloma Blancafort; ministre, Pere Gansens, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, fol. 51 gir.
- 6** *1592, abril 14*
Baptisme de Joan Pere, fill de Pere Font i d'Anna; padrins, Joan Fornells, baster, i Violant Cera; ministre, Jeroni Manyanet, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 58
- 7** *1593, agost 29*
Baptisme de Joan Agustí, fill de Bertran Deret i de Miquela; padrins, Joan Fornells i Montserrat Simona; ministre, Pere Basca, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 65

8

1594, gener 21

Baptisme de Joan Sebastià, fill de Toni Julià, pagès, i d'Elisabet; padrins, Joan Fornells, baster, i Àngela Mofalcona, muller de m.^o Mofalcó, apotecari; ministre, Antoni Tillo, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 68

9

1594, juny 19

Baptisme d'una filla de Guillem Roca i de n'Antònia Roca; padrins, Alfons Carafí i Elionor Fornells, donzella, filla de Joan Fornells; ministre, Joan Vila, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 71

10

1594, novembre 20

Baptisme de Montserrat Caterina, filla de Sebastià Dorer i de la seva esposa, habitants a la *Torra dels Cròssos*¹; padrins, Joan Fornells, baster, i Montserrat Simona; ministre, Maties Massana, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 75

11

1595, agost 13

Baptisme de Jerònima Maria, filla de Joan Marquès i d'Elisabet Marquesa; padrins, Esteve Castanyer i Jerònima Canals, donzella; ministre, Joan Riba, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 82

12

1597, juliol 8

Baptisme de Joana Antiga, filla d'Esteve Castanyer i d'Elionor; padrins, Guillem Garriga, treballador francès, i Joana Antiga Rogera, vídua, de Barcelona; ministre, Pere Gansens, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 91

13

1598, abril 27

Baptisme de Caterina Bàrbara, filla de Joan Sol i de Violant; padrins, Esteve Castanyer i Bàrbara Matoses, donzella, filla d'Agustí Matoses; ministre, Pere Vila-nova, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 95 gir.

1. Es tracta de la *Torre de Santa Llúcia* (s. XVI), possessió de la família Requesens i de la família Calders. L'edifici, que conserva interessants elements renaixentistes, hostatjà el 1519 l'emperador Carles V, i el 1551 el seu fill Felip II. (I. CLOPAS BATLLE, *Emperadores, Reyes y Caudillos en Martorell*, dins «Martorell», núm. 210 [2-7-1966], pàg. 5).

14

1598, juny 26

Baptisme de Francesc Gabriel, fill de Salvador Creus i d'Elisabet; padrins, Francesc Llopart i Elionor Castanyera; ministre, Pere Vilanova, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 96 gir.

15

1599, juny 16

Baptisme d'Elionor Elisabet, filla de la ventura (sic); padrins, Joan Fornells i Elionor Castanyera; ministre, Damià Mata, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 97 gir.

16

1599, desembre 9

Baptisme d'Àngela Maria Joana, filla de Janot Julià i de Jerònima; padrins, Joan Fornells i Àngela Vacarises; ministre, Pau Joan, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1583-1599*, foli 104 gir.

17

1600, octubre 1

Matrimoni de Jaume Cererols², baster, natural de la vila de Calaf, fill de Joan Cererols, paraire de la dita vila, i d'Anna, amb Elionor Castanyera, vídua d'Esteve Castanyer, baster, i filla de Joan Fornells i d'Àngela; testimonis, Joan Simó, hostaler, Jaume Riquer, i molts d'altres (sic); ministre, Sebastià Grau, prev. i beneficiat a la Seu de Barcelona.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1599-1648*, foli 4 v.³

2. Davant la diversitat de grafies amb les quals trobem escrit el cognom —disset variants en tot aquest període documental—, hem adaptat en el Regest la forma CEREROLS, que és l'emprada pel mateix compositor en la dedicatòria del *Liber Missarum* (ms. 892 de la Biblioteca de Montserrat).

Grafies originals: CEREROLS (docs. 44, 50, 51, 53, 54, 59, 60, 77, 83, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 98); SARAROLS (docs. 23, 31, 34, 35, 39, 43, 48, 65, 67, 73, 76, 90, 91); SERAROLS (docs. 21, 36, 37, 55, 69, 70, 72, 74); SEREROLS (docs. 17, 18, 27, 41, 47, 49, 62); SARRAROLS (docs. 42, 68, 86); CERAROLS (docs. 71, 97); ÇERAROLS (docs. 52, 78, 79); SAREROLS (docs. 25, 69, 86); SARREROLS (doc. 75); SERRAROLS (doc. 86); SAROLORS (doc. 40); SAROLS (doc. 29); SESAROL (doc. 40); CAREROLS (doc. 84); CARAROLS (doc. 87); ÇORAROLS (doc. 61) i CERESOL (doc. 19).

Altrament, des del final del s. XVII fins a mitjan s. XIX la forma CEREROLS és la grafia més utilitzada en els documents de l'Arxiu Parroquial de Martorell.

Quant a Calaf —lloc d'origen de la família— trobem durant la segona meitat del s. XVII les formes SERAROLS, SAREROLS i SARAROLS, i entre 1694-1726, quasi com a única grafia, CEREROLS, la qual també posteriorment trobarem alternada amb les formes del XVII (Arxiu Parroquial de Calaf, *Baptismes*, vols. III-VII, 1650-1811; *Matrimonis*, vol. III, 1753-1808).

La forma CEREROLS la trobem també a Calaf en el *Fogatge de 1553* (J. IGLÉSIES, *op. cit.* vol. II, Barcelona. 1981, pàg. 436).

3. L'estat de conservació d'aquest llibre és molt deficient. El plec en el qual es troba la inscripció del matrimoni Cererols-Fornells fou localitzat el 1969 esgarriat enmig d'un lligall de documentació diversa.

- 18** *1600, novembre 18*
Baptisme de Caterina Margarida, filla de Joan Audet, pagès, i de Beneta; padrins, Jaume Cererols i Caterina Jansaneta; ministre, Pau Joan, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 3 v.
- 19** *1601, gener 26*
Baptisme d'Elisabet Joana, filla de Guillem Roca i d'Antònia; padrins, Jaume Cererols, baster, i Elisabet Febrera; ministre, Salvador Golart, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 5 v.
- 20** *1601, juliol 26*
Baptisme de Lucrècia Mònica, filla de Pere Puig, botiguer de teles, i de Miquela; padrins, Joan Fornells, baster, i Madrona Lloberes; ministre, Salvador Golart, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 10
- 21** *1601, desembre 7*
Baptisme de Toni Nicolau, fill de Pere Conill i d'Esperança Conilla; padrins, Toni Esteve i Elionor Cererols; ministre, Pau Joan, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 13 v.
- 22** *1602, juny 29*
Baptisme d'Àngela Mònica, filla de Jaume Albartí, teixidor de lli, i d'Eulàlia; padrins, Joan Fornells i Àngela Prats; ministre, Gaspar Ginebreda, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 20
- 23** *1602, desembre 15*
Baptisme de Miquel Jaume Joan Josep, fill de Jaume Cererols, baster, i d'Elionor; padrins, Miquel Valls i Coloma del Pi; ministre, Gaspar Ginebreda, vicari⁴.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 24
- 24** *1604, maig 21*
Baptisme d'Elisabet Eulàlia, filla de Joan Rius i d'Eulàlia Rius; padrins, Joan Fornells i Elisabet Campanyana; ministre, Salvador Llobet, vicari.
A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 38 gir.

4. El primer plec d'aquest llibre —fins al foli 26— era probablement esgarriat quan mossèn Joan Llobart, rector de Martorell, transcriví per al P. David Pujol les inscripcions dels baptismes de la família Cererols publicades en el primer volum dels *Mestres de l'Escolania*, entre les quals no hi figura la de Miquel, el primogènit, precisament en aquest plec (foli 24). És altrament prou significatiu que a partir del foli 27 comenci una segona numeració, la citada pel P. David Pujol, que ara, després de la recomposició del llibre, haurem de substituir per la numeració original.

- 25** *1605, juny 8*
 Baptisme de Francesc Jaume Joan Josep, fill de Jaume Cererols, baster, i d'Elionor; padrins, Francesc Pi, pare de la vila de Terrassa, i Margarida Ràfols, muller de Bartomeu Ràfols, gerrer de la ciutat de Barcelona; ministre, Jeroni Ferran.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 46
- 26** *1607, febrer 11*
 Baptisme d'Àngela Mònica, filla de Montserrat Riquer, pagès, i d'Àntiga; padrins, Joan Guaners, pagès, i Àngela Fornells; ministre, Joan Canalies, rector de Martorell.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 56 gir.
- 27** *1607, juny 3*
 Baptisme d'Elionor, filla de la ventura; padrins, Joan Simó, hostaler, i Elionor Cererols; ministre, Salvador Golart, prev.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 57 v.
- 28** *1607, agost 4*
 Enterrament d'un albat del gendre de Fornells baster⁵.
 A.P.M., *Llibre d'Òbits 1602-1617*, foli 4 (albat)
- 29** *1608, febrer 3*
 Baptisme de Pau Joan Jaume, fill de Jaume Cererols, baster, i d'Elionor; padrins, l'honorable Pau Pi, i Caterina Ponsa, vídua, ambdós de la vila de Terrassa; ministre, Gabriel Brunet, vicari.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 62
- 30** *1608, febrer 17*
 Enterrament d'Àngela Fornells, muller de mestre Joan Fornells, baster; hom li diu oficis dobles amb diaques i bordons; hi assisteixen els reverends Joan Canalies, rector, Brunet, Sunyol, Vergós el rector de Castellví de Rosanes, Badals, Llopart, i el Mestre i tres minyons. Drets de rector: campanes, creu, terratge, avinença, majoria de misses, majoria de preveres, diaques, oferta i caldereta, encenser, absoluta general = 1 ll. 10 s. 11 d.
 A.P.M., *Llibre d'Òbits 1602-1617*, foli 68 v.

5. La inscripció no cita el nom de l'albat. L'any 1607 el matrimoni Cererols-Fornells tenia dos fills, Miquel i Francesc. Francesc contragué, però, matrimoni el 1626; hem doncs de deduir que l'albat mort és Miquel.

31

1608, març 2

Baptisme de Jaume Joan, fill de Pere Joan Osti, mestre de cases, i de Joaquina Ostina; padrins, mestre Jaume Cererols, baster, i Eulàlia Respalla; ministre, Gabriel Brunet, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 62

32

1608, juny 7

Matrimoni de Miquel Clusa, pagès del Pla de Martorell, vidu, amb Elisabet, vídua de Pere Serdanyós, paraire de Calaf; testimonis, Joan Fornells, baster, i Bernat, francès; ministre, Gabriel Brunet, vicari.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 26 v.

33

1608, juliol 17

Novena i cap d'any per l'ànima d'Àngela Fornells; hom li fa oficis dobles, i hi assisteixen Joan Canalies, rector, Brunet, Sunyol, m.^o Joan, el rector de Castellví de Rosanes, Porta, Badals, Llopart, i el Mestre i tres minyons. Drets de rector: 1 ll. 1 s. 4 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1602-1617*, foli 68 v.

34

1608, octubre 6

Baptisme de Miquel Joan, fill de Joan Faura i d'Elionor; padrins, Miquel Riquer i Elionor Cererols; ministre, Gabriel Brunet, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 66 v.

35

1609, març 13

Baptisme d'Elionor Maria Anna, filla de Miquel Clusa, pagès, i d'Elisabet; padrins, Gaspar Matoses, hostaler, i Elionor Cererols; ministre, Gabriel Brunet, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 69

36

1610, agost 9

Baptisme de Salvador Galceran Francesc Bernat, fill de Jaume Cererols, baster, i d'Elionor; padrins, Galceran d'Agullana i de Dusai, governador de la Baronia, i la ilhma. senyora donya Blanca de Lantorn; ministre, Joan Canalies, rector de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 78

37

1611, març 28

Matrimoni de Francesc Rigual, pagès de Gelida, fill de Llorenç Rigual i d'Eulàlia, amb Miquela, filla de Guillem Serralta, pagès de Martorell, i de Violant; testimonis, Jaume Cererols, baster, i Pau Serra, ferrer; ministre, Gabriel Brunet, prev. i beneficiat.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 30

40

38

1611, juny 20

Baptisme de Maria Eulàlia, filla de Pere Clusa i de Jerònima; padrins, Joan Fornells, de Martorell, i la senyora Maria Eulàlia, de la vila de Terrassa; ministre, Joan Mosellos.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 84

39

1612, octubre 28

Baptisme de Jerònima Caterina Magdalena, filla de Jaume Cererols i d'Elionor; padrins, Joan Julià, pagès, i Jerònima Ravella, de Castellbisbal; ministre, Gabriel Brunet.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 93

40

1614

Joan Fornells, baster, administrador de la Confraria del Roser; Jaume Cererols i Elionor Cererols, confreres.

A.P.M., *Llibre dels confreres del Roser 1614-1670*, s/f.

41

1615, febrer 4

Baptisme de Melcior Jacint Jaume, fill de Jaume Sirer, serrador, i d'Elionor; padrins, Melcior Canals i Elionor Cererols; ministre, Montserrat Sarradell, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 111

42

1615, novembre 18

Baptisme de Jaume Joaquim Josep, fill de Jaume Cererols, baster, i d'Elionor; padrins, el Dr. Joaquim de Carmona i Paula Planes, de Corbera; ministre, Pere Fontova, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 118 v.

43

1616, novembre 6

Enterrament de Beneta Cererols i Ginebreda; hom li féu oficis dobles amb diaques, bordons i absolta general; hi assistiren Joaquim Ferrer, rector de Martorell, m.^o Mateu, vicari, el rector de Castellví de Rosanes, el rector d'Abrera, mossens Porta, Badal, Mir, Albareda, i dos minyons. Drets de rector: 1 ll. 14 s. 8 d.⁶

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1602-1617*, foli 125

44

1616, novembre 7

Baptisme de Joan Pere, fill de Joan Farrés i de Joana; padrins, Joan Morral, fadrí de la parròquia de Sant Pere d'Abrera, i Elionor Cererols; ministre, Bernat Mateu, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 127 v.

6. Desconeixem el parentiu entre Beneta Cererols i Ginebreda i la resta de la família Cererols.

45

1618, gener 20

Baptisme d'Antiga Elionor Elisabet, filla de Miquel Clusa i d'Elisabet; padrins, Miquel Riquer, fuster, i Antiga Castanyera; ministre, Perot Fontova, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 138 v.

46

1618, maig 3

Baptisme de Joan Palet, fill de Pau Palet i de Maria; padrins, Joan Julià i Antiga Costa; ministre, Perot Fontova, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 141 v.

47

1618, setembre 9

Baptisme de Pere Joan Jaume Josep, fill de Jaume Cererols, baster, i d'Elionor; padrins, Pere Joan Colomer, tintorer, i la senyora Jerònima Gasetà, de la vila d'Esparreguera; ministre, Perot Fontova, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 144 gir.

48

1620, juliol 12

Baptisme d'Eulàlia Elionor, filla de Joan Marquès, paraire, i de Joana; padrins, Joan Fornells, baster, i Elionor Cererols; ministre, Joan Ferrer, rector de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 158 gir.

49

1620, octubre 20

Baptisme de Jaume Bonaventura, fill de la ventura; padrins, Jaume Cererols, baster, i Margarida Ferrera; ministre, Pere Fontova, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, foli 160

50

1622, agost 21

Baptisme d'Antoni Joan Ramon, fill de Jaume Esteva, menor, i de Jerònima; padrins, Antoni Claramunt, de Pierola, i Elionor Cererols; ministre, Antoni Mir.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1638*, foli 6 gir.

51

1622, desembre 11

Matrimoni de Pere Cassanyes, treballador del regne de França, habitant a Martorell, i Joana Benaca, donzella; testimonis, Jaume Cererols, baster, i Francesc; ministre, Antoni Mir, arrendador de la parròquia de Santa Maria de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 36 gir.

52

1623, juliol 27

Baptisme de Damià Manuel Josep, fill de Pau Castells, pagès, i de Cecília; padrins, Damià Casals, corder, i Elionor Cererols; ministre, Antoni Joan Cases, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 12

42

53

1623; setembre 2

Enterrament de Jaume Cererols, albat de set anys d'edat, fill de Jaume Cere-rols, baster. És sepultat a la tomba de la confraria del Roser. El Rector diu una missa cantada. Drets de rector: 1 s. 6 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1622-1631*, foli 2 v. (albats)

54

1623, octubre 29

Baptisme de Francesc Pere Joan, fill de Pere Joan Cassanyes, pagès, i de Joana; padrins, Francesc Fosalba, d'Esparreguera, i Elionor Cererols, muller de Jaume Cererols, baster; ministre, Antoni Mir, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 14 v.

55

1623, novembre 20

Baptisme de Jerònima Elisabet, filla de Miquel Clusa, pagès, i d'Elisabet; padrins, Francesc Cererols, baster, i Jerònima Busquets, vídua; ministre, Joan Llorens, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 15

56

1624, març 3

Baptisme de Joan Isidre, fill d'Isidre Sol i de Maria Font, pelegrins de la parròquia de Vesols, diòcesi de Comenge; padrins, Joan Fornells i Jerònima Conill; ministre, Francesc Ginebreda, augustinia.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 17 v.

57

1624, agost 25

Damià Casals, Pere Archs, Joan Fornells, i Pau Riera, sacristà de Martorell, són excomunicats a instància de Joan Llopart.

A.P.M., «*Memorial dels excomunicats*» (final *Llibre Matrimonis 1599-1648*)

58

1624, setembre 8

Els damunt dits són absolts per manament de Francesc Terré, Vicari general⁷.

A.P.M., «*Memorial dels excomunicats*» (final *Llibre Matrimonis 1599-1648*)

59

1625, febrer 10

Baptisme de Joana Elionor Eulàlia, filla de Vicenç Pastaller, daguer, i d'Elionor; padrins, Pau Serra, ferrer, menor de dies, i Elionor Cererols; ministre, Antoni Mir.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 23 gir.

7. Suposem que en aquest cas es tracta de la forma més degradada i absurda d'excomunió, l'emprada per impagament de censos. Joan Llopart era rector de Gelida.

60

1625, febrer 21

Baptisme de Jerònima Margarida Teresa, filla de Gabriel Moles, serrador, i de Margarida; padrins, Jaume Cererols, baster, i Jerònima Bruguera, vídua; ministre, Antoni Mir.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 23-24

61

1625, novembre 19

Baptisme d'Elionor Maria, filla d'Arnau Artigas i de Caterina; padrins, Bartomeu Albareda, de Pallejà, i Elionor Cererols; ministre, Jaume Solà, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 30

62

1626, gener 18

Enterrament d'Anna Cererols, vídua, mare del mestre Cererols, baster de la vila de Martorell; el sagrament de la penitència i el de la comunió li foren administrats per Jaume Marcet, vicari, i el de l'extremunció, a dotze hores del migdia, pel Rvd. Antoni Joan Majol; hom li fa oficis dobles amb diaques, com és costum; hi assisteixen Francesc Coromines, arrendador, el Dr. Bonfill Coma, m.^o Manalt, el rector de Castellví de Rosanes, m.^o Marcet, vicari, i m.^o Gili. Drets de rector: 1 ll. 3 s. 2 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1622-1631*, foli 37

63

1626, gener 19

Tercer dia d'Anna Cererols; hi assisteixen els mateixos preveres de l'enterrament més els minyons. Drets de rector: 10 s. 2 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1622-1631*, foli 37

64

1626, febrer 13

Novena i cap d'any d'Anna Cererols; hi assisteixen vuit preveres, tres estudiants i un minyó. Drets de rector: 1 ll. 2 s. 10 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1622-1631*, foli 37

65

1626, febrer 14

Matrimoni de Francesc Cererols, baster de la vila de Martorell, fill de Jaume Cererols, baster de la vila de Calaf, habitant a Martorell, i d'Elionor, amb Caterina, donzella, filla d'Antoni Lloberes, pagès de Martorell, i de Madrona; testimonis, el Rvd. Salvador Golart, prevere de la vila de Piera, i el Dr. Joaquim de Carmona, metge de la vila; ministre, Joan Llopart, prev.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 44

66

1626, maig 11

Matrimoni de Francesc Vilajoana, fadrí, amb Jerònima Vilomara, donzella; testimonis, Joan Llopart, droguer, i Joan Fornells, baster; ministre, el Rvd. rector de Gelida, amb llicència de Francesc Serra, vicari de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 44 v.

67

1626, desembre 15

Matrimoni de Joan Rigual, serrador del regne de França, bisbat de Cors, amb Eulàlia Sunyola, donzella, filla de Gabriel Sunyol, paraire de la vila de Martorell, i de Cebriana Abillo; foren esposats a la mateixa casa d'Eulàlia Sunyol; ministre, Joan Spelt, vicari de Martorell; testimonis, Domingo Caldaro, notari de la vila, Agustí Arisó i Jaume Cererols, baster.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 45 v.

68

1628, juny 21

Baptisme de Maria Serafina, filla d'Antoni Sans i d'Elisabet; padrins, Pere Joan Cererols i Maria Lloparada; ministre, fra Rafael Vilamajor, vicari de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 50

69

1628, novembre 1

Mor Elionor Cererols, muller de Jaume Cererols, havent estat extremuniada de dia, acte en el qual foren presents m.^o Joan Llopart, vicari, mossens Majol i Manalt, i Pau Duran, mestre⁸. Fou enterrada l'endemà; hom li féu oficis dobles i absoluta general, i hi assistiren juntament amb els damunt dits, el rector de Castellví de Rosanes i mossens Mir i Marcet. Drets de rector: absoluta general, campanes, creu, avinença, diaques, majoria de misses, majoria de preveres, oferta i caldereta i encenser: 1 ll. 8 s. 5 d. El mateix dia hom li féu «tercer dia».

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1622-1631*, foli 70

70

1629, agost 20

Novena d'Elionor Cererols; hi assistiren el rector i el vicari de Martorell, el rector de Castellví de Rosanes, i mossens Mir, Manalt, el Mestre i m.^o Par; hom li féu oficis dobles; digueren les misses el rector de Martorell i el de Castellví de Rosanes. Drets de rector: 1 ll. 10 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1622-1631*, foli 89

71

1631, febrer 24

Institució, creació i fundació feta per Jaume Cererols com a marmessor i executor del testament d'Eulàlia Brugueres, de sis misses baixes, perpètuament celebradores a l'església parroquial de Santa Maria de Martorell per l'ànima de la dita Brugueres, pares i altres obligats, amb dotació d'un censal mort de 20 lliures i pensió anual de 20 sous, que tots els anys ha de fer a la dita marmessoria Feliu Selva, boter de la dita vila, per una peça de terra situada a la partida de les Planes, terme de Castellbisbal.

A.P.M., *Lligall de fundacions, s. XVII*

8. Pau Duran fou mestre de capella de Martorell (1627-29) i capellà major del Palau de la Comtessa (Barcelona), càrrec en el qual morí l'any 1676 (A.P.M. *Llib. d'Òbits 1669-1689*, foli 52).

72

1631, abril 23

Baptisme d'Antiga Margarida Caterina Elionor, filla de Francesc Cererols i de Caterina; padrins, Pau Campderrós, pagès de Sant Feliu de Llobregat, i Antiga Costa, de la parròquia de Martorell; ministre, Antoni Joan Riera, rector de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 70

73

1631, novembre 28

Baptisme d'Anna Maria, filla de Seret; padrins, Jaume Cererols i Anna Ribot; ministre Antoni Joan Cadres, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1621-1633*, foli 74

74

1631, novembre 28

Matrimoni de Joan Martí Fontana amb Eulàlia Monja; testimonis, Antoni Joan i Jaume Cererols, baster; ministre, Antoni Joan Riera, rector de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 51 v.

75

1632, octubre 24

Matrimoni de Jaume Torrens amb Jerònima Clusa; testimonis, Jaume Cererols i Joan Bordes; ministre, Valentí Comba, ecònom.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 53

76

1634, febrer 6

Matrimoni a la capella de Sant Joan⁹ de Salvador Esteve, pagès, amb Mariana Clusa, donzella; testimonis, Miquel Manalt, prevere, i Jaume Cererols; ministre, Galceran Valet, vicari de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 55 v.

77

1637, març 6

Mor Jaume Cererols, baster; fou soterrat l'endemà; assistiren a l'enterrament vuit sacerdots i el mestre; fou cantada una absoluta a la casa del difunt, i hom donà vuit sous de caritat a cadascun i quatre al mestre. Drets de rector: campanes, creu, avinença, terratge, absoluta, majoria de misses, majoria de preveres, bordons, oferta i caldereta, extremunció de dia i encenser: 2 ll. 7 s. 4 d.

Nota marginal: Jaume Cererols féu testament en poder de m.^o Riusech.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1634-1646*, foli 34 v.

9. La capella de Sant Joan (s. XIII) és situada al carrer Nou de Martorell. Formà part de l'antic hospital de Sant Joan Baptista i del Sant Crist fundat per Guilleuma de Castellvell, senyora de la vila (1206-1228). Sota l'advocació de Sant Joan i Sant Josep s'hi constituí més endavant la confraria de fusters, boters, serradors, mestres de cases i cadiraires, que comptarà entre els confreres de devoció la família Cererols. (Arxiu del Museu Municipal de Martorell, *Llib. d'Administració de la Capella de Sant Joan, 1688-1801*).

781637, *setembre 4*

Novena i cap d'any per l'ànima de Jaume Cererols; hom li fa oficis dobles, i hi assisteixen vuit sacerdots i dos estudiants. Drets de rector: campanes, creu, avinença, diaques, oferta i caldereta, bordons, majoria de preveres, majoria de misses cantades, túmul = 1 ll. 14 s. 4 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1634-1646*, foli 34 v.

791638, *gener 1*

Matrimoni de Pere Joan Bertran, fill de Joan Bertran, pagès, i d'Elisabet, amb Jerònima, donzella, filla de Jaume Cererols, baster de la vila de Martorell, i d'Elionor, difunts; testimonis, Pere Riusech, notari de la vila, i Joan Valls, pagès; ministre, Segimon Portavella, vicari. El 6 de gener prenen benedicció nupcial per m.º Joan Lloberes. La llicència de matrimoni havia estat obtinguda el 7 de setembre de 1637.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1599-1648*, foli 67 v.

801639, *octubre 24*

Baptisme de Peronella Eulàlia, filla de Pere Joan Bertran, pagès, i de Jerònima; padrins, Marc Roure, mestre de cases, i Elisabet Roure; ministre, Joan Solà, vicari.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1638-1664*, foli 38

811640, *abril 16*

Enterrament de Jerònima Bertran, muller de Pere Joan Bertran, pagès de la vila de Martorell; fou extremunciada de nit pel rector, assistit per m.º Lloberes; hom li cantà una absolta i li digué oficis dobles, als quals assistiren juntament amb els rectors de Martorell i de Castellví de Rosanes, mossens Manalt, Lloberes, Par, March i Clusa. Drets de rector: 2 ll. 9 s. 10 d., dels quals el rector fa gràcia d'una part.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1634-1646*, foli 71

821640, *novembre 22*

Novena i cap d'any per l'ànima de Jerònima Bertran; hom li fa oficis dobles, als quals assisteixen el rector i el vicari de Martorell juntament amb m.º Lloberes, m.º Par, m.º Manalt, preveres, m.º March, diaca, i m.º Clusa, estudiant; hom dóna 8 sous de caritat als preveres, 6 al diaca i 4 a l'estudiant. Drets de rector: 1 ll. 6 s. 4 d., dels quals solament cobra 8 rals, fent gràcia de la resta. Marc Roure, mestre de cases, paga la caritat dels preveres i la part dels drets del rector.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1634-1646*, foli 71

831644, *octubre 14*

Enterrament de Maria Cererols, donzella; és extremunciada de nit; assisteixen als oficis el rector de Castellví de Rosanes juntament amb m.º Par, m.º Santaugini, un frare de Sant Francesc, el Mestre, i m.º Matalonga. Drets de rector: 2 ll. 4 s. 4 d.

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1634-1646*, foli 111

Jaume Martí i Marvà, abat de Montserrat, Antoni Romanus, prior major, Bernat Barrecha, Joan March, Plàcid Foncolda, Pere Tayà, Gaspar Tàpias, Josep Capellades, Joan Cererols, Joan Gelonch, Leandre Vilomara, Leandre Despujol, Francesc Comaposada, Miquel Comas, Josep Prats, Antoni Prats, Bernat Oliva, Benet March, Anselm Fondera, Josep Montellà, Francesc Romanyà, Jeroni Concabella, Francesc Sala, Ildefons Forment, i Pere Bassa, monjos, estableixen a Josep Verdager, sastre de Martorell, l'hort que el dit monestir posseïa en franc alou a la dita vila, a la ribera de l'Anoia, a cens de 7 lliures¹⁰.

A.P.M., *Lligall d'establiments s. XVII*

Matrimoni de Pau Matalonga, fill d'Andreu Matalonga i d'Elisabet, difunts, amb Antiga Costa, vidua, filla d'Esteve Castanyer, baster de la Seu d'Urgell, habitant a Martorell, i d'Elionor, difunts; testimonis, Ramon Esteve i Pere Ferrer, fuster; ministre, Joan Lloberes, amb llicència de Rafael Mates, rector de Martorell.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1648-1694*, foli 1 gir.

Matrimoni de Francesc Cererols, baster, fill de Francesc Cererols i de Caterina Cererols, amb Magdalena Faura, donzella, filla de Josep Faura, carreter, i de Margarida Faura, de Barcelona; testimonis, Vicenç Par, prevere, i Josep Campus, hostaler; ministre, Domingo Matalonga, beneficiat de Santa Maria de Martorell, amb facultat del Rvd. Miquel Manalt, ecònom.

A.P.M., *Llibre de Matrimonis 1648-1694*, foli 16

Naixement de Josep Francesc Nicolau, fill de Francesc Cererols, baster, i de Magdalena; fou batejat el 13 de setembre; padrins, Josep Faura i Antiga Matalonga; ministre, Domingo Matalonga, prevere.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1638-1664*, foli 114

Baptisme de Maria Àngela, filla de Francesc Cererols i de Magdalena. (Text parcialment destruït).

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1638-1664*, foli 120

Baptisme de Francesca Rosalia Magdalena, filla de Francesc Cererols i de Magdalena; padrins, Salvador Feu, passamaner, i Francesca Faura, muller de Joan Faurà, carreter; ministre, Joan Lloberes.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1638-1664*, foli 134

10. El document conservat a l'Arxiu Parroquial de Martorell és una còpia del 1656 feta per l'arxiver de Montserrat, Jaume Vinyals.

- 90** 1662, març 30
 Baptisme de Jaume Joan Francesc, fill de Francesc Cererols i de Magdalena; padrins, Jaume Badals i Rafaela Panyella; ministre, Bartomeu Clusa, prevere.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1638-1664*, foli 148
- 91** 1664, agost ¿?
 Baptisme de Maria Anna Eulàlia Lluïsa, filla de Francesc Cererols, baster, i de Magdalena; padrins, Pere Pau Esplugas i Maria Rovira, de Sant Feliu; ministre, Miquel Manalt.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1638-1664*, foli 158 gir.
- 92** 1668, setembre 26
 Baptisme de Pau Joan Jaume Josep, fill de Francesc Cererols, baster, i de Magdalena; padrins, Francesc Matalonga i Elena Carmona; ministre, Joan Lloberes, prev. i beneficiat de Santa Maria de Martorell.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1664-1698*, foli 22
- 93** 1670, juny ¿?
 Enterrament d'un albat fill de Francesc Cererols i de Magdalena; hom li diu una missa cantada de «Nostra Senyora». Drets de rector: 2 s. 6 d.¹¹
 A.P.M., *Llibre d'Òbits 1669-1689 (Llibreta d'albats)*, s. p.
- 94** 1673, març 15
 Enterrament d'un albat filla de Francesc Cererols, baster de la vila.
 A.P.M., *Llibre d'Òbits 1669-1689 (Llibreta d'albats)*, s. p.
- 95** 1673, agost 30
 Anterrament d'un minyó d'edat onze anys i mig anomenat Francesc, mort el dia abans, fill de Francesc Cererols, pagès de Martorell; hom li diu dues misses cantades, i hi assisteixen els Rvds. Pare lector, Matoses, Lloberes, Par i Matalonga. Drets de rector: 1 ll. 19 s. 4 d.
 A.P.M., *Llibre d'Òbits 1669-1689*, foli 29
- 96** 1674, gener 21
 Baptisme de Maria Agnès Magdalena, filla de Francesc Cererols, baster, i de Magdalena; padrins, Francesc Matalonga i Maria Gili; ministre, Jaume Solà, vicari.
 A.P.M., *Llibre de Baptismes 1664-1698*, foli 49 v.

11. No consta el nom de l'albat, i tampoc en el document següent (núm. 94).

Baptismes de Joan Gaietà Honorat, fill de Francesc Cererols, baster, i de Magdalena; padrins, Joan Mauri, pagès, i Eulàlia Sunyer, vídua; ministre, Josep Ribot, prevere.

A.P.M., *Llibre de Baptismes 1664-1698*, foli 58 v.

Enterrament de Francesc Cererols, baster de la vila; morí el dia abans, després d'haver rebut tots els sagraments; féu testament. Hom li diu oficis dobles d'enterrament i tercer dia, i hi assisteixen els Rvds. rector i vicari de Martorell juntament amb m.^o Manalt, Par, Lloberes, Matalonga, el Mestre de minyons, Mestre de gramàtica, m.^o Vives, i el rector de Castellví. Drets de rector: 3 ll. 5 s. 4 d., en els quals va inclosa la recepció del testament (12 s.)¹².

A.P.M., *Llibre d'Òbits 1669-1689*, foli 58 v-59.

12. Es tracta del fill de Francesc Cererols, nebot del compositor.

teyat guillem i quanto ell de Joan
formant i de Jaume i muller sua
foren padrins guillem ferret i carni
for le martorell y Joana castanyera
viuda de barcelona foren banyada
permi pere gausens vicari de
martorell dia 13 ay sus die
Joana Antiga filla del primer matrimoni
de Estenoz muller foren padrins q
Garriga reballador franc y Joana
Jiga rogera viuda de barcelona foren
banyada permi pere gausens vicari
de martorell dia 13 ay sus die
Joana que compta als deu de Juliol
1695 foren banyada permi Jaume Oriol
top Sal fill de monserriat forella y de
Angela muller foren padrins foren
Ruart delst boi y Jeronima canals
de St Joan Lamora foren banyada
permi pere gausens vicari de

Làmina I

8-7-1597. Inscripció de baptisme de Joana Antiga, filla del primer matrimoni d'Elionor Fornells i germanastra de Joan Cererols.

(A.P.M., Llibre de Baptismes 1583-1599, fol. 91)

... i tot tallo del hospital...
... cantó de l'Alvira Vila
... primer de octubre 1600. 10
... n' Sebastia gora Grau
... preuere y beneficiat en la seu
... de l'Alvira de Bisentia
... del poble de l'Alvira a Ja
... me Cererols baptes nabit de
... de Collet baptes de
... fill de Joan Cererols
... partyre d'Alvira Vila y de
... Anna de aquel muller vi
... uins ab Elionor Castan
... yera viuda relicta de offue
... Castan yera baptes d'Alvira
... Vila y filla de Joan fax
... nabit baptes y gora baptes
... de aquel muller viuns
... un baptes nabit Joan gora offue
... la y Jaume Birguer baptes
... de Alvira Vila de marced
... y molts altres
... Cererols - Fornells

Làmina II

1-10-1600. Matrimoni de Jaume Cererols i Elionor Fornells,
pares del músic montserratí.

(A.P.M., Llibre de Matrimonis 1599-1648, fol. 4 v.)

de la Vila de ...
ministratú per me. Simoni Vila
Orsiteri et Vicarij Duce Villae
die et anno ...
Viz a 15 de desembre 1602
fouch batejada per mi qe
per ginobreda puellea
coridela vila de montorell
miquel jaume jaume
joseph, fill de jaume
jardor als baptes de a
lionora muler ho de la
vila de montorell forns
padrins me. per miquel
vill, pro d'una columna
del pi. Louch ministrat
dit sagement endit dia
1602.

Làmina III

15-12-1602. Baptisme de Miquel Jaume, primogènit del matrimoni Cere-
rols-Fornells.

(A.P.M., Llibre de Baptismes 1600-1620, fol. 24)

... de Thibet m b...
... d... d... d... d...
... d... d... d... d...
... d... d... d... d...

Die octava mensis Junij anno domini
milleesimo sexcentesimo quinto. Jone de
... Jean Paul Jean Joseph de
... de laume sacrotheo ...
... de aliorum mulier tua de la p...
... de maxwell tam ordinis ...
... de ... de ...
... de ...
... de ...
... de ...
... de ...
... de ...
... de ...
... de ...
... de ...
... de ...

Die octava mensis Junij anno domini
milleesimo sexcentesimo quinto. Jone de
baptizada. Joana, p...
... de ...

Làmina IV

8-6-1605. Baptisme de Francesc Cererols, hereu de la família.
(A.P.M., Llibre de Baptismes 1600-1620, fol. 46)

Vuy a dimitt de Janer aij mil sis
 sears y vuit p mi gabriel brunet presb
 iij gualaric fonsch bateiat baces
 joan fill de jaq prats treballador i de
 joana sa milles fore padris baces
 regela abat de la preta vila i jaq
 la margina tot de la preta vila

Vuy abes de febreer mil sis sears y
 sacols vuit p mi gabriel brunet fonsch
 bateiat pmi jaq jaume fill de jaq
 me sacols baces i de ghanor mulher
 sua fore padris lo honorable pauci
 i ceterino gosa vinda tots de
 la vila de tarroxo

Vuy a set de febreer mil sis
 sears y set fonsch bateiat alfo
 se jaques fill de maceirat fuyol
 de s. gomis fore padris alfo
 fuyol i baces fuyola p mi
 gabriel brunet baces tots
 de la preta vila

Doct de la preta vila
 y fuit
 Claudi

Làmina V

3-2-1608. Inscripció de baptisme de Pau Joan Cererols, de fi desconeguda.

(A.P.M., Llibre de Baptismes 1600-1620, fol. 62)

Interat de l'any de la seva vida. L'ofici de Entero
 en tota via quonia erat inopi et pauper.

~~De dedit dedit me et any... ^{gela.} ^{de la} ^{sonella}
 mulla de melles de la sonella d'altre rebre de la de la sonella
 mulla de la sonella. ^{sonella} ^{ofici} ^{double} ^{ab} ^{dieu} ^{de}
 fidei, caritat et caritat et per se in caritat
 rebre de la sonella de la sonella de la sonella
 melles de la sonella
 ala et de dedit ana sonnet 2 ϕ
 ala de dedit general per de la sonella 7 ϕ
 de dedit de rebre
 D^o Campans 7 ϕ
 cura 2 ϕ
 mulla 6 ϕ
 caritat 4 ϕ
 mulla de mulla 48
 mulla de rebre 263
 de dedit 24
 officia et caritat 24
 mulla 18
 de dedit general 74
 74 + 263 = 337
 De dedit dedit me et any... ^{de la} ^{sonella}
 de dedit de dedit ab de la sonella de la sonella
 de caritat et de caritat et de caritat
 de dedit de dedit~~

~~de dedit de rebre
 D^o Campans 2 ϕ
 cura 24
 mulla 48
 mulla de rebre 263~~

Làmina VI

17-2-1608. Òbit d'Àngela Fornells, l'àvia materna.
 (A.P.M., Llibre d'Òbits 1602-1617, fol. 68 v.)

fare
 i fill del Sr. Josep
 mentel i de Barona Cererols
 dona Gertrudis y donya Maria
 de requies y fanyiga
 fanyiga.

La qual dia fou batizat el
 nadon Galceran fany. Somat fill
 de Jaume Cererols batxer de Elca
 no i Marietta fany padrina la
 fany. de go Galceran de Agullana
 y Garçay governador de la part
 de la Baronia de Castellvell y la fany. de
 Blanca fany batxer de la fany. de
 de Maria fany padrina de
 de Marlborough.

Aquesta es die mes y any fou
 batizat Sr. Josep fill de Sr.
 fany y de Mariana fany
 Sr. padrina Sr. fany de

Làmina VII

9-8-1610. Baptisme de Salvador Galceran, quart fill del matrimoni Cererols. N'és padrí Galceran d'Agullana i de Dusai, governador de la Baronia de Castellvell.

(A.P.M., Llibre de Baptismes 1600-1620, fol. 78)

Any 1612
 Avint ij vuit de octubre any mil
 sis cents ij dotze foune batejado
 Hieronimo, caterino, magdaleno
 fillo de Juane ferarols boter
 ij de Elianor famuller foren
 padres Joan Felio pages de la
 int vilo ij Hieronimo sauello
 de castell bisbat onke emimis-
 trat lo sacrament ij gabriel brunet

Al primer de novembre any mil sis
 cents ij dotze foune batejado ma-
 ria costansa filla de pre abello
 pages ij de Hieronimi famuller
 foren padres Joan Baijona teix-
 dor de llij ij costansa Lajas tot
 de la int vilo de martorell onke
 el sacrament o mateu

Làmina VIII

28-10-1612. Inscripció de baptisme de Jerònima Cererols.
 (A.P.M., Llibre de Baptismes 1600-1620, fol. 93)

me preot fontoubeua
rij
A vis del dit y del dit any fou
baptizat jaume joachim josephi
fill de jaume jarrarols y de
alianor muller sua foran fidiu
rs lo senor Doctor joachim carmo
na y la senora paula planas de
corbera y fou baptizat per mi per
fontoude vicari de Martorell
A vint y quatre de noem

Làmina IX

18-11-1615. Baptisme de Jaume Cererols, mort albat el 1623.
(A.P.M., *Llibre de Baptismes 1600-1620*, fol. 118 v.)

Vicarij Par
Anno de setembre de
l'any milij siscentij
de vint sis baterat pe
re Joan Jaume Josep
fill de Jaume Josep
vols basterij de alienos
famules i foren padri
ni pere Joan Colomer
i intorer ~~de la~~ la
fonta Nissimima que
ta de la Vila de S. Pe
requera y es estat bate
rat per mi perot fonta
va Vicarij

Làmina X

9-9-1618. Inscripció de baptisme del P. Joan Cererols.
(A.P.M., Llibre de Baptismes 1600-1620, fol. 144 v.)

2
 rols. ^{vins als} 1626
 A diuuyt del mes de Jener mil siscentos vint
 y sis fou enterrada Anna Sererols viuda
 mara de mestre Sererols baster dela vila de
 Martorell y rebe tots los sacrificis lo dela pe-
 nitencia y s.^{ta} Comunion per mans del s.^r Jaume
 Marcet vicari, dela pnt vila, y lo dela Extra
 maunetio pelo s.^r B.^{nt} Antoni Joan Majol
 alas dotze horas de mig dia, assistiren Fra^s
 Cromines ar. lo s.^r malalt, y me^ggili.
 al qual enterro assistiren los matexos demut a-
 nomenats, y fou pnt lo s.^r D.^{or} Bonfill coma
 malalt, y mes lo s.^r Rector de Castellui, y
 lo s.^r Marcet vicari, ferenli off. Doble ab Dia-
 cas, com se acostuma, digue la missa m.^o Majol.
 Drets de Rector, 9 ar.

fil 9 φ	Campanes	4 φ
9 φ	Creu	4 φ
8 φ	auineca	6 φ
5 φ	ternatje	4 φ
5 φ	majoria de missa	φ J
2 φ	ma de preucres	1 φ 6
16 φ	Diacas	2 φ
8 ar. del Ent. a mutua	offerta vialla reta	2 φ
+ 9 φ 7.	misses	1 φ

Làmina XI

18-1-1626. Òbit d'Anna Cererols, àvia paterna.
 (A.P.M., Llibre d'Òbits 1622-1631, fol. 37)

de ouca...
nistrat dit sacrome
per mi fra...
di la maison...
de martore...

ouij als 21 de juny de m...
1597 (sens vint) vuit fo...
ma...
ria...
tra...
relig...
sua foia...
no...
doy...
de...
dit

Làmina XII

21-6-1628. El petit Pere Joan, futur mestre de l'Escolania, és padrí en el baptisme de Maria Serafina.

(A.P.M., Llibre de Baptismes 1621-1633, fol. 50)

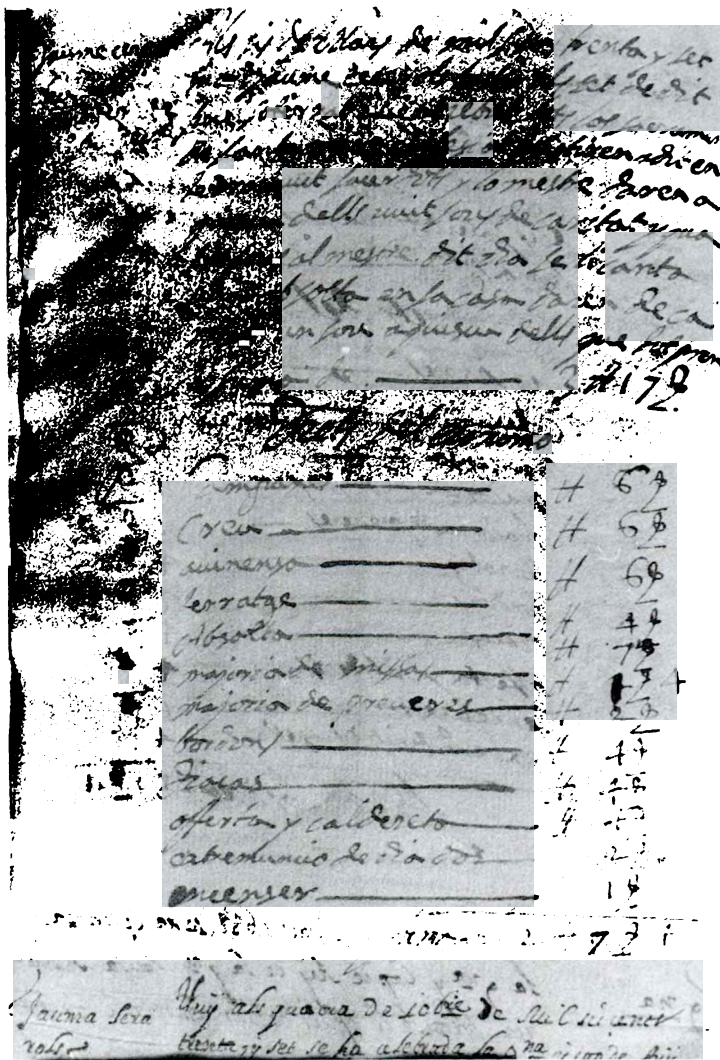
Eleonor
Sanzols

Uny als primer de Noembre de mil sis sets vint
i vuyt vint i cleava i uny vint i tres de jaunya foren
tots sobre tots los sagramens de f.ª Maria Coloma
foren estrengueada de dia presens Joan Llorens
vicari major i Masalt i au davan nostre foren
interada als dies de dit mes foren lo Ofici d'obit
i Absolta general presens los de munt dies / lo Decret
de castel / i / Mis / i Mascat digueren feli dies missas
adonchs / sol d'una assistencia lo Decret de matoral
i lo de munt dies fino lo de castel / i / Mis / i foren

Ofici de Decret	# 7 9
Absolta general	# 7 9
Compans	# 7 9
Eren	# 7 9
Amirera	# 6 8
Diocesi	# 2 8
Majoria de missa	# 8 8
Majoria de penyas	# 1 9
Offerta i cadencia	# 2 8
Presens	# 1 8
Comarca dia solifeno ter dia ab los matoral	# 8 9

Làmina XIII

1-11-1628. Òbit d'Eleonor Fornells, mare del compositor.
(A.P.M., Llibre d'Òbits 1622-1631, fol. 70)



Làmina XIV

6-3-1637. Òbit de Jaume Cererols, pare del compositor.
 (A.P.M., Llibre d'Òbits 1634-1646, fol. 34 v.)

Un document de paper
 de color groc i verd
 amb la data de 28-6-1646

Nos in omnibus bene et fideliter Barchinonensium
 consensu et iudicio publico et autentico sublimiter
 iuratum Impericorum sacrosancti et venerabilis dilectionis
 et sanctae synodi sequimur. Nos in exemplum fide-
 liter et antequam ab originali peccata fuerent laso-
 sum huiusmodi R. M. ex. M. d. c. lxxvi. quinquagesimo anno
 archiepiscopi die quinta Martii ap. e. anno Domini
 M. d. c. lxxvi. primo quinquagesimo sexto de la se habet
 Die proximo tertio Martii anni a. d. huius
 diei proximo anno quatuordecimo sexto. Nos in laso-
 sum Martii et gratia Dei et sanctae sedis ap. se. huius
 Albas monasterii in conventui Barchinonensi huiusmodi
 et monasterio ordinis S. Benedicti et huiusmodi
 conventui S. Petri et Anthemi Romanus Casimiro
 ior. et Bernadus Barroca. et Joannes Mexa. et
 Claudius fondada. et Joannes Bujia. et Joannes Capria. et
 Josephus Castellana. et Joannes Castells. et Joannes Rionda
 et Leudera Vilomara. et Leudera Bujia. et Joan
 Comagarda. et Melchior Bonaf. et Josephus Bujia. et
 Anthemius Bujia. et Bernadus Bujia. et Benedictus
 Bujia. et Arnaldus fondada. et Leudera Bujia. et
 Joan Bujia. et Joannes Bujia. et Conculilla. et Joan
 Sala. et Melchior Bujia. et Joannes Bujia. et Joannes
 monasterii et conventui S. Benedicti monasterio et conventui
 nos convenit et congregari mandavit. Nos in laso-
 sum de fondamento publico et in nos in laso-
 sum, sac. Barchinonensem monasterium la. clauso. et in
 monasterio S. d. et in aliis capitulum sac. conventui
 sum monasterio. et subterp. et alis diei monasterio. com-
 munitatis negotii. conventui et congregari. Conclutur. et bon-

Làmina XV

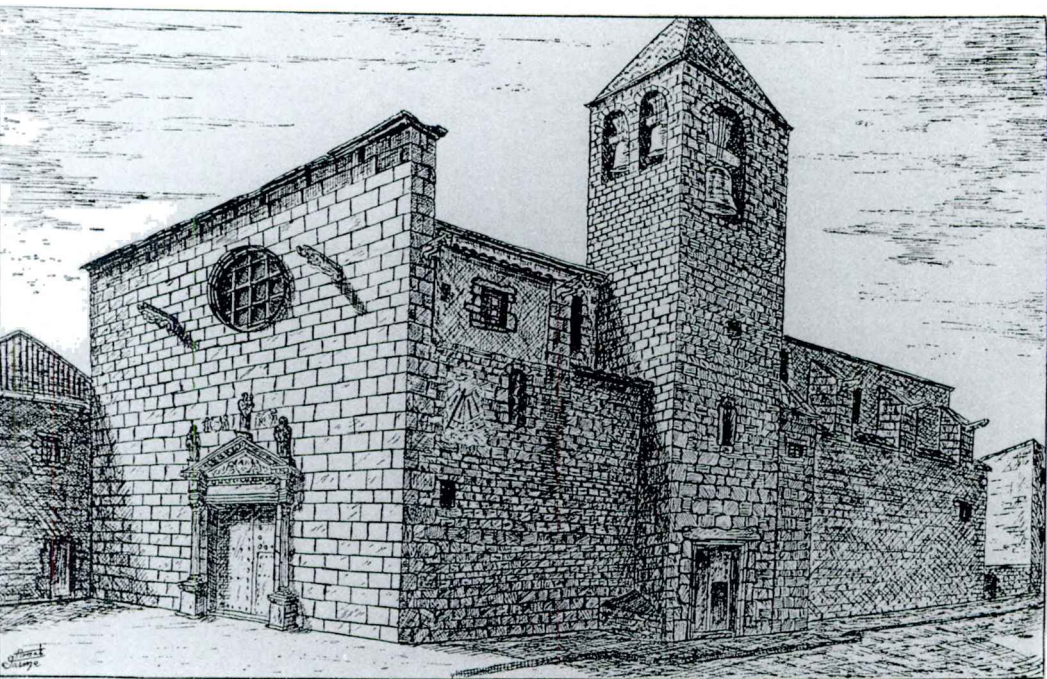
28-6-1646. El monestir de Montserrat estableix a Josep Verdager, sastre de Martorell, l'hort que el dit monestir posseïa a Martorell prop de la ribera de l'Anoia. La presència de Joan Cererols és esmentada entre la dels monjos assistents a la reunió capítular en què hom atorga aquest document.

(A.P.M., Lligall d'Establiments s. XVII)

• Bernardus Barreca, fr. Joannes Y.
Lus foncolda, fr. Petrus Fajja, fr. Paspa
y Capelladas, fr. Joannes Carreola, fr. Do.
nder Vilomara, fr. Leander Durujol y
osada, fr. Michael Comas, fr. Josephus
rius Cras, fr. Bernardus Oliva, fr. G.
fr. Anselmus fondera fr. Josephus M.
u Romania fr. Hieronymus Concab

Làmina XVI

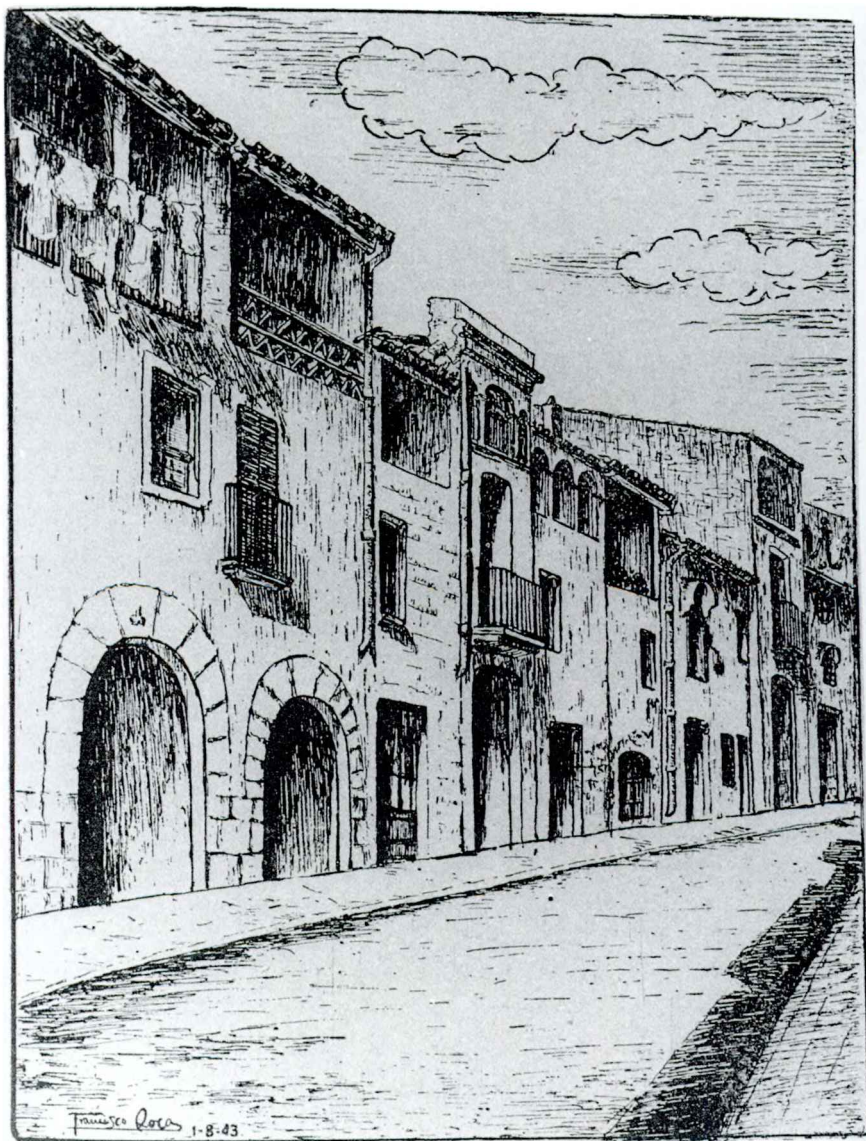
Detall del document de la làmina XV.



Làmina XVII

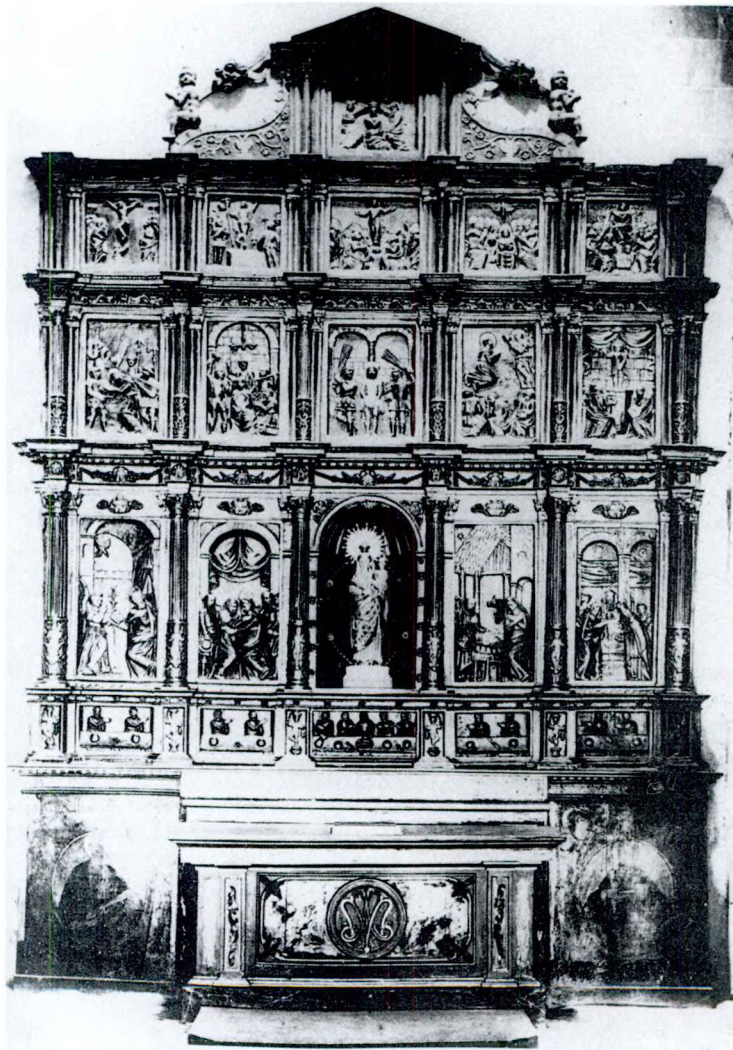
Església parroquial de Santa Maria de Martorell (s. XVI), en la qual fou batejat Joan Cere-
rols el 9 de setembre de 1618.

(Destruïda el 1936)



Làmina XVIII

El «Carrer Nou» de Martorell, lloc de residència de la família Cererols fins a la darrera del s. XVIII.



Làmina XIX

Retaule de la capella del Roser, obra d'Agustí Pujol (1620), en la qual fou sepultat el petit Jaume Cererols (1615-1623).

Apèndix

3. NOTES INÈDITES SOBRE GABRIEL MANALT (1657-1687)

«De Gabriel Menalt (sic) no se'n sap res, i és verdadera llàstima, perquè fa honor a nostra escola d'orgue.» (F. PEDRELL, *Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, vol. II, pàg. 93).

Gabriel Manalt, organista de Santa Maria del Mar (1679-1687)¹, compositor², nasqué i morí a Martorell.

N'ofereim aquests documents:

«Vuy als setze de stbra. del any mil siscens cinquanta y set fonch batejat p. mi Miquel Manalt, prev. y beneficiat de la pnt. iglésia³, Gabriel Melsior Franch., fill lilegítim y natural de Franch. Manalt, pagès, y Margarida Manalt, de la pnt. Vila⁴; foren padrins Gabriel Sarraina, corder, y Maria Angela Salvada, de Bar^a, tots del bisbat de Bar^a.» (Arxiu Parroquial de Martorell, *Llibre de Baptismes* 1638-1664, fol. 127 v.).

«Vuy als deu de Juny de mil siscents vuytanta set se ha donat sepultura ecclesiàstica al cadàver del Rvt. Gabriel Manalt, prev. y organista de Santa Maria del Mar de Bar^a, fill de la pnt. vila, home molt insigne en la art de tocar lo orga, y únich en Cathalunya, lo qual morí lo dia antes havent rebut los sgts. de Sta. Mare Iglésia;

1. Els examens d'oposició a la plaça d'organista de Santa Maria del Mar —que ja ocupava interinament— tingueren lloc els dies 16 i 17 d'octubre de 1679, competint amb Joan Ros, organista de Sant Just. Les deliberacions del jurat examinador, interessantíssimes, foren publicades per Mn. Higiní Anglès en *Els organistes i la música d'orgue a Catalunya en els segles XVII^e i XVIII^e* (*Revista Catalana de Música*, I, Barcelona, 1923, pp. 29-35). També fou mestre de capella interí de Santa Maria del Mar des del 2 d'agost de 1685 fins al 26 de setembre del mateix any. (B. SALDONI, *Diccionario biográfico y bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, IV, Madrid 1880, p. 181).

2. La Biblioteca de Catalunya conserva una petita mostra de la seva obra, truncada per una mort prematura. (F. PEDRELL, *Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, II, pp. 92-93). Comptem amb la gravació d'un *Tiento* de falses. (*L'Orgue del Vendrell*, dins *Antologia històrica de la música catalana*, 10/41, Edigsa, 1965).

3. Miquel Manalt (1601-1686), prevere i beneficiat de Santa Maria de Martorell, era oncle-avi de Gabriel.

4. Desconeixem el motiu pel qual en el document de presentació a les oposicions de Santa Maria del Mar hom diu que Gabriel Manalt era fill de Mataró (HIGINÍ ANGLÈS, *op. cit.*). Els Manalt eren establerts a Martorell des del 1589 (A.P.M., *Llib. de Bapt. 1583-1599*, fol. 39). El besavi, Francesc Manalt, era sastre, i l'avi, Antic Manalt, teixidor de lli. Els seus pares, Francesc Manalt i Margarida Domènech, havien contret matrimoni l'1 de febrer de 1654 (A.P.M., *Llib. de Matrimonis 1648-1694*, fol. 17 v.). Gabriel fou el segon de cinc germans, Elisabet (1655), Josep Joan (1660), Pere Pau (1662) i Miquel Francesc (1664). (A.P.M., *Llib. de Bapt. 1638-1664*, folis 115 v.-116, 141, 149, 157).

se li han dits officis dobles ab dos misses cantades molt solemnes y absoluta general; han assistit los Rnts. R(ect)or, R(ect)or de Castellví, Mathalonga, Porta, Balaguer, Sunyer, Archs, Mestre, sacerdots, y Nadal, Vives, y Organista; sa ha de donar la caritat acostumada de 15 s y 11 s.

*Drets del Rnt. Rector/ P^o campanes dobles 12 s./ Creu 6 s./ Avinensa 6 s. / Terratge 6 s. / Item. f. 4 atxes se han posat en lo túmul, q. no o pu(r)taven de dret am lo consertat; feta gràcia del demás 10 s./ Diac., bordons, oferta y caldeta 12 s. / Majoria de preveres 5 s. 6 d. / Majoria de misses cantades 1 s. 4 d. / Túmul y encenser 2 s./ Extremunció 2 s. / Absolta general 7 s. / La propina ab missa ja dita 15 s. / (Total:) 4 lliures, 4 sous, 10 diners. /». (Arxiu Parroquial de Martorell, *Llibre d'Òbits 1669-1689*, fol. 146).

1 de febrer de 1654
quero benedictio

En ay de primer de febrero de 1654
y en ay de primer de febrero de 1654
hoy presentados de parte de la manifestacion
de parte de Antich manalt y de parte de
manalt de paxidor de la pnt vila
de vau part ab Magarida de me
rech de vau part de Salvador
domenest y page y Magarida
domenest de la parrochia de capell
ui de vau part de vau habitans en la
pnt vila de Martorell form
y porat p mi Miguel manalt y pre
economo ab licencia d el g. n. c.
Ceserale fore testimonio de N. n.
Benet Soler p. n. y Co. n. n. Joseph
Soler p. n. de dia de aquest. pro
quero benedictio p. n. de n. n. iat
Vallabla de la vau
En ay de catursa de febrer de lany 1654
loren e p. n. per paraula de p. n.

Làmina XX

1 de febrer de 1654. Inscripció de matrimoni dels pares de Gabriel Manalt.

(A.M., Llibre de Matrimonis 1648-1694, fol. 17 v.)

Compadre de d'ora d'adrià de maria d'arnet d'ura
muller sua ma d'adrià domingo d'ura i d'adrià i en
muller d'ora d'ora p' d'ora de marcosell Bisbat de Bar

En el dia setze de jbra del any mil seient
seixanta y setze foy batizat p' mi Mi-
queu manalt p' beneficiat de la pnt iglesia
Gabriel Melior fran. fill legitim y na-
tural de fra. manalt page y margarida
muller de la pnt vila forenpadrins Gabriel
Corder y Maria Angela Soluada de
Bar. tots del bisbat de Bar.

Enj als diauit de jbra mil sis sens cinquanta set
foych batizat per mi Barthomeu clusaq' i bene-
ficiat de la pnt iglesia Antoni fra. Josep Ramo

Làmina XXI

16 de setembre de 1657. Inscripció de baptisme de Gabriel Manalt i Domènec.
(A.P.M., Llibre de Baptismes 1638-1664, fol. 127 v.)

La Propina ab missa ja dita @ 109
2 @ 1294
 Dey als deu de Juny de mil six-
 cents vuyanta ter se ha donat
 Encomro del sepultura Eclesiastica al cadaver home molt insig-
 de Gabriel ne en la ass-
 Manalt de totas lo or-
 ff. y organista de Sta. Maria ga y venid en
 Al Mar de Bar = fill de Sta. Catharina.
 que vivat lo qual mori lo dia

Làmina XXII

10 de juny de 1687. Òbit de Gabriel Manalt.

(A.P.M., Llibre d'Òbits 1669-1689, fol. 146)

a partir al Monesterrat p...

dones Jaume Cabre las 4 p. 2
 de Sta Maria folia de la
 San de... de... ablas
 Missy... de... de...
 y solita general han arribat
 de... de... de... de...
 Macaburga, Lora, Balague
 Sanyer, Abch, Mucha, manat
 y Nadal, viuz y Agnuc besa
 ha de... de... de... de...
 trepada de 159 y 11.9.
 Onas del On. de...

St. Campany d'obly	cc 129
Creu	cc 54
Almiron	cc 59
Torrage	cc 69
Josep A. de... a lang... en la Tumb... de... de...	
Una d'... de... de... fira gracia del... Vic. San. A. y cost	cc 109
Mis. de... Mis. de... Tumb... Exp...	cc 546 cc 169 cc 29
Albita general	cc 79
La propina de... A cc 490	cc 159
Tumb... de... de... Tumb... de... de...	

Onas del...
 St. Camp...
 Creu
 Almiron
 Torrage
 Mis. de...
 Mis. de...
 Tumb...
 Exp...
 Propina de...
 Tumb...
 Tumb...

Làmina XXIII

Òbit de Gabriel Manalt.

(Continuació del document anterior)

TÈCNICA INSTRUMENTAL A LA POLIFONIA CATALANA DEL SEGLE XVII

Francesc Bonastre

INTRODUCCIÓ

La turmentada personalitat de la vida catalana en el transcurs del segle XVII esdevé significativa perquè en retinguem, a tall de breu pròleg del tema anunciat, els trets més destacats, que configuren l'univers global en el qual s'inseix l'activitat artística i, per extensió, el mateix fet musical.

Des de l'inici del segle persisteix al Principat una atmosfera político-social del tot contradictòria: a la pressió constant del centralisme de la cort, hom ha d'afegir la desorientació de certs estaments socials, que conduí, mitjançant un procés complex i arduós, a una inviabilitat de la pau ciutadana, blasmada encara per la *Guerra dels Segadors*.

Quant a la situació cultural del país, cal partir de l'herència del segle anterior, que mena a una confosa actitud de replegament, en la qual la situació de la llengua assoleix una posició difícil. El castellà s'escau l'instrument habitual com a vehicle de la cultura literària¹, i la nostra llengua resta abocada al didactisme popular —fet confessat moltes vegades pels escriptors— i reduïda a l'àmbit eclesiàstic: fins i tot cal restar, d'aquest important contorn de la vida catalana, el comportament d'alguns sectors del clergat regular, que esdevingueren protagonistes d'una conscient —bé que no progressiva— castellanització lingüística del Principat.

La Contrareforma, impulsada materialment per la Cort, ajudà a l'aïllament respecte dels corrents culturals i científics d'arreu d'Europa, a l'inrevés de la política oberturista de l'època renaixentista, que caracteritzà bona part dels dos primers terços del segle XVI.

No hi mancaren, enmig d'aquest estat general de prostració i abaltiment, les persones i les entitats que sostingueren una actitud positiva; tampoc no podem asserir *de facto* que el comportament de tot el país fos absolutament negatiu: una contínua oscil·lació s'entreveu durant la primera meitat del

1. M. DE RIQUER, *Història de la Literatura Catalana*, vol. III, Barcelona, 1964, pp. 574 i ss.

segle; la seva importància emperò, no arriba a negar del tot les afirmacions de caràcter general que hem elaborat suara, seguint els nombrosos estudis sobre aquesta matèria.

Passat l'angoixant trauma de la *Guerra dels Segadors*, hom observa, sobretot en el transcurs del darrer terç del segle XVII, els senyals d'un redreçament a l'economia, la ciència i la societat catalanes de l'època; el contacte amb Europa retorna a poc a poc, i malgrat que l'actitud envers la llengua continua essent la mateixa, podem convenir que una atmosfera de major obertura i estabilitat, en tots els sentits, presideix la vida catalana de la darrera de la dissetena centúria.

Delimitant encara més l'univers cultural del país, cosa que ja hem esmentat anteriorment, cal assenyalar la presència d'un tarannà molt semblant pel que fa a les arts plàstiques d'aquest temps: d'acord amb els estudis d'Arnau Puig² i F. Triadó³, Catalunya no es decanta pel Barroc arquitectònic (el pictòric vindrà encara més tard) fins a la segona meitat del segle: tot i així, els models renaixentistes planen molt sovint pertot Catalunya durant el Barroc.

EL BARROC MUSICAL A CATALUNYA

Malgrat la impermeabilització imposada per la Contrareforma, Catalunya no va perdre del tot el contacte amb Europa, sobretot dins l'àrea mediterrània. La propinquitat amb França, i les relacions comercials amb Gènova, Nàpols i Sicília, constitueixen un mecanisme corrector del quadre exposat abans. També indirectament, per conductes castellans i andalusos, el Principat tingué accés a d'altres tipus d'intercanvis econòmics.

El taller de la música barroca d'aquest temps és Itàlia: l'assumpció del nou moviment artístic arreu d'Europa ha de passar forçosament pel coneixement i posterior difusió de la música italiana.

Bé que ens manquin encara estudis de conjunt sobre la qüestió, podem aventurar raonablement que Catalunya coneix, gairebé des d'un principi, la nova sensibilitat musical que s'està bastint a Itàlia; almenys moltes de les seves manifestacions més essencials com són la policoralitat, l'ús del continu, la consciència instrumental, la nova harmonia i en general, el pregon sentit de l'expressivitat sonora, que conforma un vertader canvi global, de tal manera que hom pot assegurar la realitat d'una assumpció catalana gairebé coetània del barroc musical italià.

L'entrada del nou estil emperò, xoca amb uns fets ben diferenciadors per cert, respecte del model italià. Catalunya no posseeix una estructura política

2. A. PUIG, *Història de l'Art Català: del Renaixement al Barroc*. Barcelona, 1970.

3. J. R. TRIADÓ, *L'època del Barroc: segles XVII i XVIII* (Història de l'Art Català, vol. V). Barcelona, 1985.

lliure i puixant com la majoria de repúbliques i senyoriis italians, ni una economia reeixida, ni el tarannà ufanós d'una generació de compositors —Peri, Caccini, de Cavalieri, Monteverdi— que se senten protagonistes reals del nou estil musical. També hi mancava al nostre país el capteniment serè d'una recentíssima història cultural i tanmateix, el mecenatge continu de les arts i les ciències, de secular transcendència en el contorn italià.

La polifonia catalana del segle XVII

Tot i que el tema que m'he proposat de tractar és molt més específic, he cregut oportú de comentar, bé que de manera molt general, l'evolució de la nostra polifonia d'aquesta època, per tal com s'escau el marc necessari per a poder furnir el treball pròpiament instrumental.

Cal distingir, de bell antuvi, entre la polifonia civil i la religiosa: l'evolució de la música vocal profana resta molt més lliure, atès que no suposa cap servitud respecte de l'estament eclesiàstic. El vehicle lingüístic emprat pels compositors catalans del segle XVII —tant al Principat com a València i a Mallorca— és el castellà, essent excepcionals els textos civils musicals en català⁴.

Quant a la música religiosa, hom distingirà també entre l'estrictament litúrgica, i la de temàtica cultural més ampla.

La música litúrgica catalana del segle XVII respon als criteris emanats del Concili de Trent, pel que fa a la seva funció ritual, per l'ús preceptiu de la llengua llatina, que aporta un evident grau de hieratisme sacralitzador, i en general, per la seva manca d'evolució, almenys morfològica: això no obsta perquè el llenguatge harmònic derivat del nou estil s'hi manifesti visiblement, sobretot a partir de la segona meitat del segle; també cal dir que l'expressivitat motriu del barroc es palesa en la nostra polifonia litúrgica des de bon començament: que serveixi d'exemple la col·lecció de Misses i Salms, escrites de la mà del seu autor, Joan Pau Pujol, el 1614, on apareix ja la tècnica concertada del doble cor⁵.

En general emperò, la polifonia litúrgica catalana de la primera meitat del segle XVII segueix encara els passos del manierisme renaixentista, i empra fins i tot mòduls compositius molt més endarrerits: aquest seria el cas, per exemple, d'una bona part de la producció de Marcià Albareda⁶; un exemple més curiós encara, el trobem a la missa *Susanne un jour* de Pere Riquet, escrita versemblantment en el primer terç del segle XVII amb la tècnica paròdica del primer renaixement franco-flamenc⁷.

4. M. QUEROL, *Cançoners Català dels segles XVI-XVIII*, Barcelona, 1979, p. 10.

5. Ms. M. 786, Biblioteca de Catalunya (= BC).

6. Aquest fet es palesa sobretot en la col·lecció de salms i motets de l'esmentat autor, copiada l'any 1650 i servada a l'Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas» (Ms. M. 6).

7. P. RIQUET, *Missa Susanne un jour*, Ms. M. 859 BC, f. 169^v-182. Veg. l'edició a cura de F. BONASTRE, *Quaderns de Música*, 1, Inst. Est. Tarraconenses, Tarragona, 1982.

Aquesta actitud regressiva és pròpia també, i en un major grau d'anacronisme, de tota la música hispànica de l'època; un capteniment semblant el trobem tanmateix a França, Anglaterra i, en certa manera, a Alemanya.

És a partir de la segona meitat del segle quan hom pot observar-hi l'aparició d'un llenguatge nou, bé que sotmès a uns esquemes formals immutables, que arriben ben bé a la darrerria del segle XVIII.

La música religiosa no litúrgica en canvi, participa molt més plenament de l'esperit i la realitat del barroc. Sorgida en un principi d'arquetips formals renaixentistes —el *Villancico*, sobretot— evoluciona molt més ràpidament, de la mà de la polifonia civil, envers l'adquisició de l'estil nou, tant pel que fa a la morfologia com pel que es refereix a l'estructura interna. Molts dels esquemes formals sorgits de la música profana i de la música incidental per al teatre, són transvasats a la polifonia religiosa, amb versions «a lo divino» que s'escauen tota una declaració programàtica d'independència —ben relativa, d'altra banda— enfront del clima opressiu de la Contrareforma.

Cal tenir present tanmateix, que en el transcurs d'aquesta centúria s'accentuen dos estils dins la polifonia religiosa catalana: l'un posseeix una dimensió més culta⁸ —els *tonos*, per exemple— i és regularment escrit en castellà; l'altre s'afaiçona d'un caire més popular— els *Goigs*, les *Lletres*, en certa manera el *Villancico*⁹— i el seu text esdevé, per norma general, el català: és el didactisme al qual hem fet referència anteriorment, però també pot ésser interpretat con un element positiu d'integració socio-lingüística, que cal no oblidar.

La dicotomia entre la música litúrgica i la religiosa ha d'ésser contemplada tanmateix, dins una doble actitud en la qual es manté el compositor: l'accentuació i/o l'apropament d'aquestes diferències és fruit d'una consciència estilística individual, limitada evidentment pel context general de l'època, que abans hem exposat.

Els instruments a la polifonia catalana del segle XVII

Atès que la poca música civil conservada no ens dóna de moment unes bases fermes per a treballar la seva tècnica instrumental (que d'altra banda es reduiria al resultat dels paràmetres vocals i a la funció instrumental del continu) i tenint present en canvi, la refflorida de manuscrits de polifonia litúrgica i religiosa de tot el segle, en la qual l'aspecte tímbric aconsegueix una vivíssima representativitat quantitativa i qualitativa, cenyiré el meu estudi a aquesta important faceta de la nostra música.

El treball ha partit de l'estudi de prop d'un miler de manuscrits de l'èpo-

8. M. QUEROL, *Villancicos polifónicos del siglo XVII (Música Barroca Española, III)*, Barcelona, 1982, p. XIII.

9. Hom emprà el mot «villancico», castellanisme corrent a la nostra llengua durant els segles XVII i XVIII, per designar el gènere musical format per tornada i cobles.

ca, servats a la Biblioteca de Catalunya i als arxius de la Catedral de Tarragona i Girona, i de les Parroquials d'Olot i Canet de Mar. En conjunt, ofereixen una mostra ben reeixida tant de la gradació històrica, per tal d'explicar l'evolució, com de la varietat estructural, a fi de copsar-ne el contingut.

a) Les cobles de ministrers

La preocupant indeterminació instrumental d'altres centúries —preocupant per l'estudiós d'avui, no pas pels músics d'aquells temps— començà a ésser corregida en el transcurs del primer terç del segle XVI, si ens atenem a l'afany didàctic de l'època, que fa sorgir una gran quantitat d'obres d'iniciació musical per a instruments polifònics. A la darrerria d'aquesta centúria comencem a tenir notícies de la creació dels primers grups instrumentals estables a les nostres catedrals: les cobles de ministrers.

Coneixem avui quins eren els instruments i la funció que els pertocava dins la pràctica polifònica. En un principi, la cobla posseïx només tres instrumentistes, que fan sonar instruments d'alè, concertats d'acord amb les tessitures de les veus. Les formacions oscil·len entre les xeremies, els instruments de broca o boquilla (cornetes, sacabutxos) i els baixons. De vegades hom hi troba una certa estabilitat (per exemple, xeremia tiple, xeremia contralt i baixó, a Osca¹⁰; corneta, sacabutx i baixó, a la Seu d'Urgell¹¹), sense que puguin ésser tretes massa conseqüències d'aquest fet, la tendència uniformitat del qual és condicionada adés per l'economia del centre, adés per la mera disponibilitat dels artistes. Un mateix centre canviava sovint de model de cobla, per les facècies pròpies de les circumstàncies, generalment tant tristes i contradictòries, de la vida musical de les nostres seus.

El nombre de tres músics, que hom acostuma a trobar correntment a les catedrals, esdevé canviant en el transcurs del segle, bé que no ultrapassi el nombre de sis instrumentistes (a València constatem la presència d'una cobla de vuit ministrers, el 1580¹²). Tota la documentació servada aclareix a bastament la missió d'aquestes cobles, que consisteix sobretot en dos tipus d'activitats: la pràctica de la música instrumental sola, en els passaclaustres i processons, i l'acompanyament de la polifonia *colla parte*, cadascú a la veu que li pertoca, segons la tessitura de l'instrument i d'acord amb la divisió entre llenguatge vocal i instrumental que suposava, segons ens és palès des del primer terç del segle XVI, l'ornamentació instrumental com a fruit de l'esmentada diversificació estilística. Això és particularment significatiu per a la música de final del s. XVI i la primera meitat del XVII, en què no hi ha cons-

10. A. DURAN I GUDIOL, «La Capilla de Música de la Catedral de Huesca», *Anuario Musical*, XIX (1964), 29-55; espec., pp. 39-47 i apèndix documental.

11. F. PEDRELL I H. ANGLÈS, *Els Madrigals i la Missa de Difunts d'En Brudieu*. Barcelona, 1921, pp. 140-151 («La Capella musical de la Seu, per H.[iginij] A.[nglès], la part corresponent al s. XVII).

12. J. CLIMENT, J. PIEDRA, *Juan Bautista Comes y su tiempo*. Madrid, 1977, p. 62.

tància —a les partitures servades— de la menció instrumental concreta, llevat de l'orgue, tal i com veurem després.

Tot i això, cal tenir cura de no caure en precisions massa estretes, car una mateixa obra podia ésser interpretada coetàniament a Barcelona, Girona i Tarragona, amb plantilles instrumentals diverses, malgrat la seva idèntica configuració vocal; d'altra banda, sabem que els ministrers (*ministril*, en l'ús del terme castellanitzat de l'època) eren hàbils en més d'un instrument, la qual cosa referma la indeterminació específica de la pràctica musical¹³.

Sovint, els ministrers de les catedrals anaven a fer música als espectacles teatrals, amb d'altres músics, o a les processons i manifestacions de caràcter civil, seguint la manera d'altres èpoques. Tant és així, que a Girona, per exemple, trobem la constitució d'una cobla de *música baixa* l'any 1649 per part del municipi, a fi de tocar a la processó del Corpus¹⁴: tres *tiorbes grosses*, un *violó*, un *tamborí de cordes*, un *strep* i dues *guitarres*. La denominació de *música baixa* (que a Girona s'anomena *música sorda* el 1676¹⁵), la trobem documentada a casa nostra des del segle XIV¹⁶. La supervivència de les cobles de *música alta* i *música baixa* arriba doncs, malgrat els canvis en la normalització dels instruments, fins ben entrat el segle XVII. Una mateixa estructura de gradació d'intensitat ha reeixit, bé que en circumstàncies ben diverses, durant tres segles.

Hem dit abans emperò, que les plantilles habituals a les catedrals catalanes de la primera meitat del segle XVII conformaven un tipus més o menys específic d'instruments de vent. L'absència de la corda, sobretot dels instruments d'arc, és ben notòria, i serà explicada més endavant.

Bé que coneguem la progressiva estabilització d'aquestes cobles de ministrers i llur funció en la polifonia de l'època, no és fins als anys centrals del segle que hom pot adonar-se de la concreció dels instruments a les obres escrites. Els compositors, que des de la Baixa Edat Mitjana han previst un acompanyament instrumental a la polifonia vocal, no han aconseguit una veritable consciència tímbrica fins a l'adveniment del Barroc, que pressuposa un canvi de mentalitat i de sensibilitat, propi del nou estil. Ha calgut la presència d'un llarg procés d'interacció, que ha fet néixer el llenguatge instrumental de la font vocal; ha calgut tanmateix una actitud humanística que interessés un ampli sector social vers els instruments polifònics; ha estat necessari un ampli plantejament didàctic i racional per a normalitzar la construcció i pràc-

13. L'habilitat dels ministrers en diversos instruments es perllongà fins al s. XVIII. Veg. F. BONASTRE, «La Capella musical de la seu de Tarragona a mitjan segle XVIII», *Bol. Arq. de Tarragona*, Fasc. 133-140 (1976-1977), 259-270; veg. espec., p. 260-261.

14. J. DE CHIA, *La Música en Girona*, Girona, 1886, p. 81-82.

15. Aquesta denominació fou corrent a Girona durant el segle XVII, coetàniament amb la de *música baixa*; veg. *Id.*, *ibid.*

16. H. BESSELER, «La cobla catalana y el conjunto instrumental de danza alta», *Anuario Musical*, IV (1949), 93-103.

tica dels instruments. Aquest conjunt de causes menà a l'aparició, al final del segle XVI, del *stile concertato* dels Gabrieli, que esdevé un dels primers senyals de la consciència tímbrica barroca.

Cal que examinem ara, l'aplicació d'aquesta consciència a la polifonia catalana del segle XVII.

b) L'ensamblatge instrumental a la polifonia

Fins ara hem recorregut una determinada línia documental que ens ha permès de comprovar uns fets: l'aparició d'un instrumentari concret i la seva progressiva estabilització. Serà necessària l'anàlisi d'aquesta presència instrumental, mitjançant la seva interacció amb la polifonia.

De bell antuvi, hem de tenir present que la major entitat tímbrica es manifesta en el domini de la polifonia coral, expressió reeixida d'un contrast de volums, ben pròpia del Barroc.

La tècnica policoral fou practicada a Catalunya des del principi del segle XVII, possiblement abans; de la seva constància n'hem donat ja el testimoni, ben abundós per cert, de Joan Pujol, l'any 1614. No es tracta d'un fet aïllat en l'autor i en l'època: la puixança de la policoralitat a través d'aquesta centúria és perfectament palesa arreu, en una progressió ascendent¹⁷.

L'ampliació evolutiva vers la policoralitat, més que un procés de quantificació de mitjans, s'explica per una raó interna a la recerca de l'expressivitat, que passa per la racionalització i l'estudi de tot el joc de la tímbrica, de la qual en depèn fins i tot la mateixa trama del llenguatge musical. La diferència d'un salm a dos cors de Joan Pujol i les completes a cinc cors de Francesc Soler és quelcom més que el simple augment de materials: hi ha sobretot la presència d'una voluntat semàntica i la lenta elaboració d'un vertader programa tímbric, malgrat la diversa sort que el Barroc conegué a casa nostra, per les raons adduïdes a l'inici d'aquest treball.

Heus ací l'esquema d'aquesta evolució:

1 L'estil concertat

La polifonia a dos cors o més, sorgida a mitjan segle XVI, constitueix un testimoni de la nova expressivitat que menarà vers el Barroc; la recerca del contrast de volums entre els diversos plans sonors i la institució del diàleg, degué comprendre els auditors enmig de les reverberacions dels temples. Una adequació entre el so i l'espai arquitectònic és prevista conscientment pel compositor¹⁸.

Un instrument polifònic —orgue, clavicèmbal, llaüt, tiorba, arpa, etc.— acompanya aquesta polifonia com a baix continu. La notícia documentada més

17. M. QUÉROL, «La polyphonie religieuse espagnole au XVII^e siècle», (dins *Le «Baroque» Musical*), Liège, 1961, pp. 91-105.

18. R. WITTKOWER, *La Arquitectura en la Edad del Humanismo*, Buenos Aires, 1958.

antiga que posseïm a Catalunya data de 1625, i és un *Acompañamiento al órgano* dels salms *Confitebor tibi Domine* i *Laudate pueri Dominum*, de Joan Pujol¹⁹. És possible, evidentment, que la pràctica fos més antiga²⁰.

Més endavant, a partir de la segona meitat de segle, disposem de dades concretes de la incorporació d'una cobla instrumental a la música policoral. L'esquema més corrent és un cor de dues xeremies i un sacabutx, que juga amb els cors vocals independentment, i que el compositor compta com a tres veus més. A part d'aquest cor instrumental hom hi troba també d'altres instruments: un baixó en comptes de la veu més greu del cor *de ripieno* o *de capella*, i l'orgue (o qualsevol instrument polifònic) que sol fer el continu. Vegem-ne un exemple en aquest *Nunc dimittis* anònim, de la segona meitat del segle XVII²¹:

I Cor: Tiple, Tenor.

II Cor: Tiple, Alto.

III Cor: Xeremies 1/2, Sacabutx.

IV Cor: Tiple, Alto, Tenor, Baix (instrumental).

Acompanyament a l'orgue.

Acompanyament continu (el mateix que l'orgue; escriptura post.).

(Vegeu l'exemple musical núm. 1).

He dit abans que el compositor compta aquests instruments com a altres veus: en el cas anterior, l'encapçalament de l'obra és «*Nunc dimittis* / a 11». Sobretot, cal dir que els té per veritables veus i que el seu tractament tímbric no té, en principi gaire importància, sinó que està condicionat a la textura contrapuntística general de l'obra. És no gens menys que la pràctica de l'estil concertat, en la qual veus i instruments gaudeixen d'una mateixa estructura, anivellada només pel continu.

S'ha introduït emperò, la realitat instrumental, tractada a la manera vocal: un contrast tímbric evident, bé que mínim, sorgeix d'una mateixa articulació compositiva.

De vegades, el compositor no arriba a concretar la menció de l'instrument, sinó que esmenta una denominació genèrica, evidentment lligada a la tessitura instrumental adient amb la seva funció; així ho veiem en un salm de Lluís Vicenç Gargallo († 1682), on el Tiple dels instruments del tercer cor és anomenat *Tiple por ministril*, mentre les altres veus són especificades amb el seu forniment tímbric: xeremia alto, xeremia tenor, sacabutx (baix)²².

Aquesta tècnica concertada és emprada fonamentalment en els primers decenniis del segle XVII, bé que perduri fins a la darrerria de la centúria esmentada.

19. H. ANGLÈS, *Johannis Pujol Opera Omnia*, II, Barcelona, 1932, pp. VI i 227-236. El fragment amb continu correspon al Ms. M. 786 bis BC.

20. T. L. de Victoria, a l'edició madrilenya de l'any 1600, empra l'acompanyament de l'orgue al motet *Ave Maria*.

21. Ms. II-51 de l'Arxiu de Música de Canet de Mar (= AMC).

22. «*Nunc dimittis* / a 12 / Gargallo», Ms. II-21 AMC, 2.ª meitat s. XVII.

8

TI
se - cun - dum ver - bum tu - um, tu - um

A.
se - cun - dum ver - bum tu - um, tu - um

TI
tu - um Do - mi - ne, se - cun - dum ver - bum tu - um, tu - um

T.
tu - um Do - mi - ne, se - cun - dum ver - bum tu - um, tu - um

Xe. 1

Xe. 2

Sc.

TI
se - cun - dum ver - bum tu - um

A.
se - cun - dum ver - bum tu -

T.
se - cun - dum ver - bum tu -

B.

B. C.

Exemple musical núm. 1

Nunc dimittis a 11, Ms. 11-51 AMC. Transcripció i estudi, per F. BONASTRE. *Quaderns de Música Històrica Catalana*, núm. 4. IUDIM, Barcelona, 1983; pàg. 8.

2 La diferenciació tímbrica

A mitjan segle, hom veu accentuar el procés d'interacció entre veus i instruments, que assoleix un resultat molt divers del primer estil concertat. En la primera etapa que acabem d'assenyalar, el compositor havia enfrontat uns blocs sonsors vocals, seguint la tècnica dels *cori spezzati*, amb d'altres d'instrumentals: ara tempta sobretot, a aprofundir en la gradació i diversificació dels timbres dels instruments, bé que en un context de participació en la música vocal.

Som davant una altra tècnica, que és fruit del definitiu assentament de la consciència instrumental, i que cerca les possibilitats concretes de la tímbrica, a través d'un procés d'interiorització en el qual veus i instruments assoleixen un tracte molt més específic.

Aquesta diferenciació tímbrica esdevé el resultat d'una contínua i elaborada òsmosi entre l'estil vocal i l'instrumental, amb mutus préstecs i enriquiments. Per una banda, comencen a aparèixer les obres *a solo*, per a veu i instrument (a més a més del continu). En tenim un exemple reeixit en el «Tono» *Respirad, flores* de Joan Barter († 1706)²³, per a contralt i xeremia, on l'instrument esmentat realitza vocalisos i ornamentacions que contrasten amb el tarannà molt més planer i rítmic de la veu.

El policoralisme, per altra banda, perd el caràcter en certa manera monolític que havia posseït a la primera meitat del segle, i dóna flexibilitat a les relacions tímbriques i contrapuntístiques entre els diversos cors, deslliurant veus i instruments del seu lligam arquetípic en blocs fixos. L'aprofundiment i major cura de l'equilibri entre música vocal i instrumental coincideix, a Catalunya, amb el reffloriment sòcio-econòmic de l'últim terç del segle: potser en aquest aspecte, no hi seria aliena la major quantificació de mitjans —entre la qual cal destacar la presència, ara ja habitual, d'instruments d'arc— a les plantilles i cobles de ministrers, que juntament amb l'augment del nombre de cors, assoleixen unes característiques expressives molt més reeixides.

Les *Completes a 15* de Francesc Soler († 1688)²⁴, escrites l'any 1686, esdevenen una mostra significativa d'allò que hem dit. Heus ací l'esquema de la distribució dels elements:

- I Cor: Ti, T.
- II Cor: Vl. 1/2, Vló.
- III Cor: Xe. 1/2, Sc.
- IV Cor: Cs., A, T.

23. Ms. M. 754/23 BC.

24. «Completes / de f.^{co} soler, maestro de la Chatedral / de Gerona, para la fiesta 24 mayo / A S.ⁿ Narciso, dia en que la muy fedilissima / y noble ciudad de Gerona y nunca vencida / haze gracias de la vitoria que alcansó / de las Armas francesas. Año 1684 / y Repite gracias tan devidas en dicho dia / y Repetidas este año de 1686». Ms. M. 741/13 BC.

V Cor: Cs., A, T, B.
Ac. partit per a l'orgue (xifrat)
Ac. continu per a la Tiorba (x.)
Ac. continu per al clavicordi (x.)

A la il·lustració següent, que correspon al salm *Qui habitat* de la citada obra de Francesc Soler, podem veure com al costat dels blocs compactes dels cinc cors, es destaquen dues intervencions solistes: *Cantus* del IV Cor i *Sacabutx* (compassos 32-34), Tenor del I Cor i *Xeremia 1* (compassos 34-36); ambdues atorguen un major grau de llibertat i de vivor a la solidesa general de l'obra. (Exemple musical núm. 2.)

La quantificació de mitjans pressuposa una major racionalització de les funcions, amb la qual fineix tot el cicle del Barroc musical del segle XVII a casa nostra. Si ho mirem amb la perspectiva del progrés artístic, esdevé més aviat una etapa que no pas una finalitat en si mateixa: el segle XVIII obre veritablement el camí de la independència de la música instrumental, a tot Europa.

Els instruments i llur funció

A manera d'apèndix, vull tractar més concretament encara, dels diversos instruments emprats a Catalunya en el transcurs del segle XVII, amb relació a la tècnica instrumental en el camp específic de la polifonia.

L'orgue i el continu

A l'orgue li és encomanada des d'un principi la funció de l'acompanyament, fins i tot abans de la incorporació documentada dels altres instruments en la polifonia policoral. Abans hem citat la data de 1625 com a primera prova fidedigna del seu ús, fet que ens dóna un marge raonable per a suposar una pràctica més antiga.

Entre els diversos instruments polifònics, l'orgue fou el més emprat —a tenor de la documentació servada— per dur a terme la labor de l'acompanyament continu. Tot i això, les denominacions paleses a les partitures no duen l'adjectiu «continu» fins ben entrat el segle; la primera confirmació documental la tenim, ara per ara, al *Regina Coeli* de Joan Pica, de l'any 1667²⁵.

Molts compositors de l'època usen el mot «Entablatura» per a referir-se al continu, aplicant-lo a l'instrument polifònic que li correspon: orgue, arpa, tiorba, etc. Així ho fan, entre d'altres, Lluís Vicenç Gargallo, Miquel Selma, Felip Olivellas i Josep Gas.

25. «*Regina seli* (sic) *letare*, a 7 / 1667 / Joan Pica», Ms. 7b-46 AMC.

81

Ti. - bis. Scu - to, Scu - to
 T. - Scu - to, Scu - to cir - cum - da - bit
 Vl.1
 Vl.2
 Vl.6
 Xe.1
 Xe.2
 Sc. -
 Ctus. - Scu - to, cir - cum - da - bit te, [scu - to]
 A. - Scu - to, scu - to,
 T. - m - bis. Scu - to, scu - to,
 Ctus. - Scu - to, scu - to
 A. - Scu - to, scu - to,
 T. - Scu - to, scu - to,
 B. -
 Org. -
 Tior. -
 Clav. -

Exemple musical núm. 2

Completes a 15, de Francesc Soler (†1688). Estudi i transcripció per F. BONASTRE. ESTUDIS SOBRE EL BARROC MUSICAL HISPÀNIC, II. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1986 (en premsa).

També trobem el mot llatí *partimentum*, de vegades amb l'especificació instrumental corresponent: *partimentum ad organum* (Lluís Vicenç Gargallo)²⁶; d'altra banda, l'esmentat vocable pot designar la funció del continu: *partimentum ad longum* (Anònim, s. XVII)²⁷ o *acompanyam^o ad longum* (Miquel Selma)²⁸. Al costat d'aquestes denominacions, hom registra tanmateix els mots *partidura* (Marcia Albareda) i *guió* (Miquel Selma).

És evident que en un principi, aquests apel·latius significaren diversos conceptes d'una mateixa realitat. El mot *entablatura* posseïa la connexió amb els precedents immediats, adés hispànics, adés europeus, de la pràctica dels instruments polifònics. La novetat del continu, més que no pas la seva funció estructural, és entesa d'immediat pel fet o pel símil que els compositors tenen més a mà, és a dir, les taules.

Partimentum (llat.) i *partidura* (cat., cast.) es refereixen bàsicament a la divisió de la textura polifònica que correspon a un instrument acompanyant; quan aquest instrument ha de realitzar la funció del continu, s'hi afegeix la perífrasi *ad longum*; d'altra manera només és indicat l'instrument concret (p. e., *ad organum*), bé que se suposi el seu ús, o que almenys no es pugui suposar la seva absència. *Guió* equival tanmateix, a l'esquema harmònic del continu.

Amb el temps emperò, tots aquests termes acaben significant la mateixa cosa, fonent-se llurs accepcions primigènies. Miquel Oller († 1723) emprà el 1675 els mots *entablatura* i *partidura* en dues obres diferents²⁹, però acomplint la mateixa funció. El vocable més habitual per a designar el continu és, en el transcurs del s. XVII, *acompanyament*; a partir de la segona meitat de la centúria apareix la denominació *acompanyament continu*.

Els manuscrits servats distingeixen sempre els acompanyaments parcials —*baxo a los violines, acompañamiento por término de ministriles, acompañamiento partido para el órgano* i d'altres—, respecte del continu pròpiament dit.

Un altre aspecte a tenir en compte, en la referència obligada a la funció del continu, és la xifra. Els manuscrits catalans, en general, segueixen l'habitud italiana, més aviat parca en la pràctica del xifrat del baix; cal tenir present, per altra banda, l'hàbit adquirit pels instrumentistes polifònics en el transcurs del Renaixement i la seva vigència en el moment d'iniciar-se el Barroc, la qual cosa significava un reeixit coneixement dels valors harmònics del baix i per tant, no feia necessari el palesament del xifratge sinó en els casos d'obligat o aconsellable aclariment.

26. Ms. 11-21 AMC. Veg. nota 22.

27. «*Cum invocarem* / a 11», Ms. 11-51-6 AMC, mitjan s. XVII.

28. «*Salve*, a 5 / Selma», Ms. 7 A-24 AMC, mitjan s. XVII.

29. *Entablatura* apareix al «*Te Deum laudamus* a / seys voces, echo el año / del S.^o 1675 / Miquel Oller», Ms. 15 C-5 AMC; *partidura*, a la «*Salve* a 5 / 1675 / *Salve Regina* / Miquel Oller», Ms. 7 A - 23 AMC.

A l'inici, hom xifra les terceres majors i/o menors, els retards i notes de pas, i els acords de sexta. A la darrerria del segle sorgeixen les xifres de sèptima i de novena, adés en posició fonamental, adés en les inversions. (A la segona meitat del segle XVIII en canvi, la xifra apareix en cadascuna de les circumstàncies definidores o moduladores del baix, justament quan la funció del continu ja ha desaparegut.) Cal advertir tanmateix, que la xifra, en el transcurs del Barroc, és objecte d'ultracorreccions, que els nostres manuscrits palesen sovint, amb evidents mostres de xifratge posterior a la còpia de les partitures.

La tasca del continu a la Catalunya del segle XVII no és privativa de l'orgue, sinó que és compartida amb l'arpa destacadament, així com per alguns altres instruments: clavicèmbal i clavicordi en primer lloc, tiorba i arxillaüt en segon. En una ocasió almenys, hom ha trobat el mot llatí *scythera*³⁰, referit al continu, sense que de moment, per manca d'altra documentació de context, puguem precisar si es tracta d'una equivalència amb l'instrument *cítara* (o potser un *chitarrone*) o més aviat ens trobem davant la traducció llatina més o menys cultista d'un altre instrument polifònic.

Els instruments de vent

La corneta, el baixó, les xeremies, el sacabutx i el serpentó són els instruments més emprats per les cobles de ministrers i en conseqüència, els que apareixen amb major regularitat als manuscrits catalans del segle XVII.

Pel que fa a l'ús concertat a la polifonia, cal destacar el baixó i la corneta. El primer sol aparèixer a tot arreu des de la darrerria del segle XVI³¹, hi hagi o no cobla de ministrers com a conjunt estable d'una institució; al baixó és encomanat el suport habitual de la polifonia o *cant d'orgue*; quant a la pràctica policoral, aquest instrument sol dur a terme el baix real d'un dels cors, generalment el cor de *ripieno* o de capella. Excepcionalment és utilitzat, per a aquesta missió, el serpentó³². A part de l'instrument greu, que els alemanys anomenen *choristfagott*³³, és freqüent de trobar d'altres instruments de

30. L'apel·latiu *partimentum continuum ad scytheram* correspon al «Psalmus Cum Invocarem &/ ad Completorium, Cum 15 vo / cibus, con Menestriales, de fran.^{co} Soler, Maestro de Capilla de la / S.^{ta} Iglesia Cathedral (sic) de Gerona. / A Quatro Choros / 8.^o Tono». Ms. M. 1637-III-10 BC; fin. s. XVII. La mateixa denominació apareix al *Nunc dimittis* de Lluís Vicenç Gargallo, Ms. M. 1637-III-22, BC, còpia fin. s. XVII.

31. J. CLIMENT, J. PIEDRA, *Ob. cit.*, p. 61, donen la data de 1560 com a primera notícia de l'aparició del baixó a la seu de València, que fins al moment esdevé la més antiga de tots els Països Catalans.

32. A la catedral de Barcelona hi ha, l'any 1689, «...un Músich que toca en la Capella d'esta Sta. Iglésia, un instrument que vulgarment s'anomena lo Serpent». Arx. Cat. Barcelona, *Llibre de la Sivella*, VI, f. 187v.

33. M. PRAETORIUS, *Syntagma Musicum*, vol. II, Wolfenbüttel, 1619, p. 38. Ed. facs. ed. Bärenreiter, Kassel &, 1968.

la família, des dels baixonets en funció solista fins a un cor de baixons dins la policoralitat. Aquests instruments, així com la corneta, són escrits regularment en notes reals.

La corneta meresqué sempre un tracte especialment favorable a les cobles de les catedrals³⁴, essent molt usual que el músic que la feia sonar cobrés un sou més elevat que els seus companys. No obstant, les partitures servades sovintegen l'ús de la corneta amb el de la xeremia, decantant-se per aquest darrer instrument, adés com a solista, adés formant part d'un cor, a partir de la segona meitat del segle XVII: la corneta havia estat emprada, d'acord amb la documentació coneguda, per ajudar o substituir les febles veus dels tiples³⁵. A la música concertada, els manuscrits servats ens mostren un major percentatge en l'ús de les xeremies.

De la xeremia en són emprats tres exemplars diferents: tiple, alto i ténor, amb les denominacions de la veu corresponent. Quan formen un cor, el conjunt més habitual esdevé dues xeremies tiples (o una tiple i una altra, alto) i sacabutx; si el cor és a quatre veus, llavors és emprat un altre esquema: xeremia tiple, xeremia alto, xeremia tenor i sacabutx³⁶. Aquesta combinació xeremies/sacabutx, tot i ésser formada per instruments de distinta família, és la més usual en la música concertada policoral del segle XVII a Catalunya. Ambdós tipus d'instruments són escrits en Fa, la qual cosa ens permet d'identificar-los fins i tot en les denominacions genèriques que no especifiquen l'instrument, sinó només la veu (p. e., «Tiple ministril», «Baxo ministril», etc., escrits en l'esmentada tonalitat). No és rar de trobar, a la polifonia policoral, d'altres combinacions entre els citats instruments³⁷.

La flauta travessera no reapareix —d'acord amb la documentació coneguda avui dia— fins als primers anys del segle XVIII. No obstant, tenim notícies de l'ús de la flauta (possiblement la flauta de bec) a d'altres funcions més populars. A les festes de Santa Tecla de Tarragona, a mitjan segle XVII, hom observa curiosament els concursos de flautistes dels pobles i llogarrets de la diòcesi tarragonina³⁸. En canvi, s'escau ben notòria l'absència de la seva

34. M. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, París, 1635, vol. III, Llibre V, propos. XXII, p. 274. Referint-se al so de la corneta, diu que és «...semblable à l'esclat d'un rayon de Soleil, qui paroist dans l'ombre ou dans les tenebres, lors qu'on l'entend parmi les voix dans les Eglises Cathedrales, ou dans les Chapelles». A la mateixa pàgina, Mersenne parla de certes singularitats hispàniques en la construcció i l'ús de les cornetes.

35. Veg. F. BONASTRE, «L'estada del compositor Rafael Coloma a la catedral de Tarragona (1589-1591, 1595-1600)», *Recerca Musicològica*, III (1983), 64 i 74 (document núm. 14).

36. Tres xeremies, tiple, alto i tenor, i un sacabutx, apareixen versemblantment al *Nunc dimittis* de Lluís Vicens Gargallo, Ms. M. 1637-III-22 BC; còpia fin. s. XVII.

37. Un exemple el trobem al primer (Tiple i sacabutx) i segon cor (Xeremia i Tenor) del «Villancico a 14, *Al / Jardín de la Iglesia / f.º Soler / 1683*», Ms. M. 740/4 BC, en còpia de l'època.

38. J. MORANT I CLANXET, *La festa popular de Santa Tecla del 1687. Altres notes de les solemnes diades de la ciutat de Tarragona*, Publ. Excm. Ajuntament *id.*, 1980, p. 15. La flauta (= flabiol) s'associa sovint amb el tamborí en les descripcions dels concursants.

menció tant als manuscrits musicals servats, com a les cobles de ministrers.

En aquest sentit, és interessant que a la catedral d'Osca el 1626, el cap de la cobla descobrí una caixa amb 9 flautes a la sagristia d'aquella seu,

«...compradas ha tiempo en Inglaterra... 8 chicas y una grande que servía para bajón»³⁹,

que feia molts anys que no eren emprades.

A la catedral de València hom parla de la flauta l'any 1560, en què fou creada la cobla de la seu, però a mitjan segle XVII ja no s'esmenta⁴⁰.

Els oboès tampoc no són coneguts a la Catalunya del segle XVII, malgrat que el P. Mersenne ja parli de tres exemplars de la família l'any 1636, així com d'un instrument popular conegut amb l'apellatiu d'*hautbois de Poitou*⁴¹. En canvi, el nom d'aquest instrument apareix a casa nostra com a denominació d'un registre d'orgue⁴².

L'oboè i la flauta travessera experimenten profundes transformacions a la segona meitat del segle XVII, i el canvi de les xeremies pels oboès a la cruïlla dels segles XVII i XVIII esdevé una opció palesa de millor rendiment⁴³.

Els instruments d'arc

També és significativa l'absència dels instruments d'arc —sobretot els de la família del violí— durant una bona part del segle XVII a Catalunya. Bé que hi hagi esment de la presència del violí a la península vers el 1605⁴⁴, llevat de l'àrea de la cort, no és emprat aquest instrument fins al darrer terç del segle.

L'ús que es fa dels violins al principi, és molt innocent: els nostres compositors tracten l'instrument a l'estil dels ministrers, ignorant els admirables encerts assolits per l'escola italiana i francesa. Però val a dir que l'aprenentatge dels seus recursos esdevé ràpid, i que una fallera especial corprèn els nostres compositors del final del segle XVII per a incorporar a llurs obres un cor de dos violins i violó.

Inicialment, el violí és designat per l'apellatiu vocal corresponent a la veu: «Tiple por violín», a l'igual que els instruments d'alè. L'escriptura musical respon a notes llargues i és fornida monòdicament. Més endavant, hom observa els resultats aconseguits, i substitueixen de vegades els cors de xeremies i sa-

39. A. DURAN I GUDIOL, *Ob. cit.*, pp. 44 i 54 (apèndix documental). En el mateix article es parla de la presència de la flauta a la seu d'Osca l'any 1596 (p. 42).

40. J. CLIMENT, J. PIEDRA, *Ob. cit.*, pp. 62-63.

41. M. MERSENNE, *Ob. cit.*, *Ibid.*, propos. XXI, pp. 295-297.

42. G. ESTRADA, «L'orgue de Pere Flamench a la Seu de Barcelona», *Bulletí de la Societat Catalana de Musicologia*, II (1985), pp. 25 i 36.

43. La primera notícia documentada sobre l'aparició de l'oboè a Catalunya la tenim a la Missa *Scala Aretina* de Francesc Valls, servada a la BC (Ms. M. 1489) en còpia de l'any 1702.

44. P. BECQUART, *Musiciens Néerlandais à la Cour de Madrid*, Bruxelles, 1967, p. 161.

cabutx pels de violins i violó. Així ho veiem en una obra de Miquel Oller, en la qual el tercer cor (Ti 1/2 *ministril*, B *sacapuche*) és alternat per un altre de corda (Ti 1/2 *por violón* = violí, B *por violón*), amb idèntica escriptura⁴⁵.

Una tercera etapa explota les possibilitats de l'aplicació del violí en un context anterior: als cors vocals i d'instruments d'alè, s'hi afegeixen ara dos violins i violó, amb una funció de continu polifònic per una banda, i de contrast tímbric per l'altra. Moltes obres escrites amb anterioritat són augmentades, a finals del segle XVII, amb la presència dels violins, l'escriptura musical dels quals és posterior a l'obra, sorgint aleshores un contrapunt ornamentat molt característic de l'època⁴⁶.

L'entusiasme i les polèmiques suscitées per la presència dels violins a la música religiosa i litúrgica es manifesten, de vegades, en el glauc silenci dels manuscrits. Així ho veiem en una obra del P. Miquel López (a. 1698), en la qual anomena *instrumento* al baix del segon cor, mentre les veus agudes duen l'apellatiu *violino* primer i segon⁴⁷.

El violó s'incorporà a la pràctica vocal-instrumental, pel que sembla, una mica abans. Ens cal emperò, més documentació per tal de poder seguir el procés amb major fidelitat⁴⁸.

Entrat el segle XVIII, amb la segona onada d'influència de la música italiana, els instruments d'arc esdevenen un dels millors exponents de la modernització del nostre llenguatge instrumental, en el qual s'aconsegueix un veritable virtuosisme a l'estil europeu del temps.

* * *

Hem vist, a grans trets, els passos de l'evolució de la tècnica instrumental a la polifonia catalana del segle XVII. Ha estat obligat fer-ho així, atesa la manca de música purament instrumental (llevat del repertori de tecla, àmpliament conegut) a casa nostra. Ha esdevingut tanmateix, una primera notícia necessària, que veurà sens dubte una continuació en posteriors estudis monogràfics. Cal fer constar que l'anàlisi d'aquest fet es dirigeix més a l'estructura que no pas a un procés merament diacrònic, que podria ésser mal interpretat. Evolució i regressió conviuen alhora, i formen part de la dinàmica cultural d'una època.

L'aventura del fet musical conegué, a la Catalunya del segle XVII, la mateixa peripècia de la seva vida sòcio-cultural. Això confirma simplement, que la música continuà essent un reeixit signe d'identitat del nostre poble.

45. «*Fratres*, A 9 / Con Ministriles, / De / Miquel Oller», Ms. 11-32 AMC; fin. s. XVII.

46. La *Salve Regina* d'Isidre Escorihueta († 1723) passà d'11 a 13 veus, amb l'addició posterior de dos violins.

47. «*Salve Regina*, a 5, con / Instrumentos, del P.^e M.^o Fr. / Miquel López». A l'angle sup. dret: «1698». Ms. 7 A - 22 AMC.

48. Veg. notes 14 i 15, que palesen la presència d'aquest instrument a Girona, a mitjan segle XVII.

LA MÚSICA A VALÈNCIA AL SEGLE XVII

Josep Climent

Abans de parlar de temes musicals, cal remarcar que el segle XVII comporta a València una certa dualitat. Per una banda, fou l'època de la castellanització de la llengua. És la centúria en la qual l'aristocràcia valenciana empra el castellà com a llengua habitual. L'Església, en mans de l'arquebisbe Joan de Ribera, segueix el mateix camí.

Tanmateix, sembla que el segle XVII hagi esdevingut una època negativa:

«Tota la vitalitat que subsistia en aquella població és esmerçada en baralles de carrer, homicidis estúpids i processons inversemblants. Les autoritats disputen per foteses de protocol. La misèria fomenta el bandolerisme. La delinqüència sacrílega hi té variants d'una certa amenitat. Les caresties de vitualles donen amables oportunitats als eterns *profiteurs*, que sovint són el mateix virrei o qualssevol altres capitostos»¹.

Però musicalment parlant, el segle XVII és una època de gran esplendor a les terres valencianes. Tota la llavor del XVI troba la saó necessària i fa una espiga que produeix el cent per u. No hi ha dubte que el XVII a València és el moment de més renom. El XVI té magnífics músics —Pérez, Cotes, Isasi, etcètera.— que gaudeixen d'un talent equiparable als seus coetanis europeus. D'abans, del segle XV, conservem poca música; no dic pas que no n'hi hagués hagut més, sinó que no l'hem conservada tota. Més endavant, la música de la primer meitat del segle XVIII anirà davallant fins a l'avenc, on restarà soterrada, i d'on poques vegades treurà el cap; tindrem músics d'una notable intel·ligència, però mai més, figures capdavanteres, com foren aquelles dues del segle XVII: Joan Baptista Comes i Joan Cabanilles.

1. J. FUSTER, *Nosaltres, els valencians*, 1962, p. 72.

Parlar de la música valenciana del XVII suposa la referència a una colla de compositors, uns de coneguts, d'altres totalment ignorats, com ocorre en qualsevol altre lloc. Atès que aquesta circumstància ens menaria vers una exigència de temps del qual no disposem, em sembla millor tractar només dels dos músics abans esmentats —Joan Baptista Comes i Joan Cabanilles— que esdevenen les figures cabdals de la música valenciana del segle XVII: un a la primera meitat, i l'altre a la segona.

Realment es tracta de dos músics que són contemporanis del personatge principal del simposi: Joan Cererols, nascut el 1618 i mort el 1680. Comes neix uns trenta-sis anys abans que Cererols, mentre que Cabanilles mor trenta-quatre anys després. Comes i Cabanilles representen, podríem dir, els antecedents i conseqüents del P. Cererols a la música valenciana. D'acord amb les altres ponències presentades pels diversos estudiosos, cal suposar que Comes i Cererols tenen punts de contacte. Pel fet que Cererols fou monjo de Montserrat, hom pensa que visqué immers en una gran espiritualitat, com ho fan pensar les poques composicions que d'ell conec.

Per altra part, Comes és el compositor de les *Lletanies al Santíssim*, els *miserere* de les quals constitueixen tot un tractat d'ascètica. Per conèixer més l'obra de Comes, però, cal llegir les seves cartes, on diu: «me ofrezco a servir a vuestras mercedes con la puntualidad a queda obligado un sacerdote que, desengañado de las confusiones de esta corte, desea recogerse en un Santuario tan aparejado a gosar la quietud que se requiere para tener dichoso fin...» I segueix: «...no encareceré lo que me atrevo a dejar solo porque me retoca en el alma la memoria del Patriarca, mi señor, Fundador de este santuario, y la merced que de todas vuestras Mercedes he recibido y de toda la capilla, y deseando dar gusto a mis padres que desean acabar sus días cerca de mi persona...»

Aquesta, podríem dir, que és la tònica dels mestres valencians de la primera meitat del segle XVII: humanitat plena d'espiritualitat. Els dos fragments d'una mateixa carta, que hem llegit, palesen bé aquestes dues qualitats. I aquestes dues qualitats les podem trobar també, malgrat tot el que d'alguns mestres valencians es conta, en Ambròs Cotes —que deixà la Seu de València en 1600—, en Jeroni Felipe —que després de dirigir la Capella de Lleida es féu càrrec de la de València durant vuit anys—, en Vicent Garcia —mestre d'Oriola, de València, de Madrid i Toledo—, en Marcello Settimio, Francesc Navarro, Marc Pérez, etc. Aquest és l'ambient de tot València.

Em plau enormement que el P. Ireneu Segarra hagi recalcat aquestes dues mateixes característiques en parlar de les obres del P. Cererols, Diu així: «Tant les unes com les altres —(es refereix a les obres llatines i castellanes)— respiren un lirisme exquisit i una gran majestuositat, però en les darreres hi ha, a més, l'eco llunyà de la cançó tradicional catalana i un esperit més enjogassat. Totes es caracteritzen per la inspiració profundament religiosa del compositor, però la seva ànima de monjo que ha viscut plenament els textos sa-

grats i que n'està penetrat, però que el mateix temps sent la preocupació de complaure les orelles d'aquells qui les escolten, bo i elevant llurs ànimes a Déu, tal com ho demanava a la Verge en la citada dedicatòria; veritablement, Cererols se'ns mostra «un músic millor» perquè encoratja les virtuts i reprimeix els moviments sense fre de l'ànima; així pot lloar Déu i la Verge que serveix».

Jo crec que Comes és alguna cosa més del que hem dit. Comes, amb la seva espiritualitat i la seva humanitat que es troben en la grandiositat de la seva música —grandiositat ben palesa en les seves obres multicorals—, pot ésser l'exponent de la música castellana, catalana i també, evidentment, de la valenciana.

Comes pot ésser un exponent de la tradició musical catalana perquè fou mestre de la Seu de Lleida. I fou mestre, no perquè ell mateix ho volgués, sinó perquè els mateixos músics d'aquella capella de música el votaren. Podem dir que fou elegit mestre per aclamació. Pensem que abans que Comes fos anomenat mestre, hi havia a la Seu de Lleida un altre valencià: Jeroni Felipe, que no tingué ni de bon tros la categoria de Comes, però portava la tradició valenciano-catalana. Aquest mestre és un autèntic exponent de l'ambient de la Seu de València, perquè en 1585 n'era «*deputat*» (infantet); després, fou mosso de cor fins l'any 1590 en què passà a ésser mestre de la Seu de Lleida, d'on passà a València quan l'Arquebisbe Joan de Ribera posà al front de la nova capella del «Patriarca» Mossèn Narcís Leysa, que feia de mestre de la Seu valenciana en anar-se'n Ambròs Cotes a Villena, el seu poble.

La música de Comes no és una música del Renaixement, però tampoc no és la música de Cabanilles, ni la del P. Cererols. Comes, si nous treballs d'investigació no proven altra cosa, és un dels pares de la música multicoral. És evident, però, que abans d'ell ja s'escrivia música multicoral; no cal anar a buscar Victòria: el mateix Jeroni Felipe, ja esmentat, té un *Miserere* (és a dir, tenia perquè avui només el coneixem pels catàlegs), escrit a 16 veus i dos acompanyaments de baixos continus. Estava escrit en *dibuyt quaderns, puntats de mà, ab cubertes de pergami*.

Comes, però, escriu música multicoral ja en els primers anys del XVII i palesa un domini extraordinari de les formes multicorals; i no solament de la música multicoral, sinó també d'una mena d'escriptura que no és tonal ni és modal; una música que reflecteix la transició d'una època a l'altra, una música que tan aviat és plenament modal com no. És, senzillament, la música del que s'anomena barroc, que jo mai no he pogut comprendre per què. Com es pot anomenar barroc a Comes i els músics del XVIII? No cal, però, parlar-ne ara aquí. El cas és que la música de Comes representa tota la música valenciana del segle XVII i, sens dubte, una gran part de la música catalana i castellana. Tant és que es tracti d'una obra a quatre veus com d'una a dotze. La diferència rau en els diferents mitjans d'emprar el contrapunt, però no trobem diferència en la facilitat d'escriure del mestre. Les obres a quatre són

completament contrapuntístiques, menys aquelles que tenen per a ell un caràcter de recolliment com el *Christus factus est*, o els himnes en els quals un vers és contrapuntístic i l'altre harmònic. També segueix aquest caràcter en les *Danses*, encara que, en aquest cas, l'explicació és ben senzilla: la uniformitat rítmica que cal per a poder ballar.

En la música de Comes, domina el caràcter ampulós, sense mancar-li expressivitat. És més: aquesta grandiositat és augmentada pel dramatisme de les intervencions: els cantors, separats en grups de diferents cors, es posaven en dos, tres o quatre llocs, segons el mateix número de cors. L'orgue era el lloc més adient per al primer cor o cor solista; els altres es posaven al faristol, al presbiteri, a l'altre orgue, ... Es produïa la màxima escenificació possible d'una obra musical; l'obra perdia justesa i precisió i guanyava, però, en efectisme. Cal dir també que les obres preferides de Comes són els *villancets* que, encara que tinguin la mateixa estètica de les obres llatines, adquireixen un caràcter més popular pels temes que moltes vegades són folklòrics, i pel text que sempre és arromançat, és a dir en castellà.

(El fet de no trobar ni una sola obra escrita en valencià, ni de Comes ni de cap altre mestre del XVII, ens fa pensar com seria de dura la prohibició del valencià dins l'església. Aquesta prohibició només degué existir per al valencià, perquè sí que hi ha molts villancets dels que s'anomenen *negres* o *de negro* que usen la llengua que sembla estrangera. Normalment és una *jerga* galaico-portuguesa. El gallec que em sembla més clar és el d'aquell villancet que diu: «Turulú, turulà, galeguiña. Ay!, faceime o son co a gaitiña. Tangei e tangei, non vos pese, pois veño da terra de Orense galeguiña»).

Aquests *villancets* no són altra cosa que motets; motets en castellà cantats en lloc dels motets llatins —ofertori de la Missa— o dels responsoris de l'ofici. El lloc més propi és l'ofici, en comptes dels responsoris; i, potser, els mateixos responsoris tingueren alguna cosa a veure en la formació dels villancets, vull dir, en les parts que formen el villancet: Introducció o tonada, Responsori i Coples. La tradició del *villancet* dins l'ofici és ben palesa en les «Costumbres que se observan en la S. I. Metropolitana de Valencia», on en parlar de l'ofici de Nadal ens diu: «Los responsorios loş dicen los músicos a canto de órgano y ya se ha vuelto a acostumar desde el año pasado, 1654, cantarse algún villancico en lugar de Responsorio».

Comes introduí a València el baix continu. Potser abans la capella cantava alguna vegada acompanyada d'orgue; en temps de Comes i en tot el XVII, cal preguntar-se si es cantava sense acompanyament. No ens consta, ni a través de les obres que avui tenim ni a través de les obres dels catàlegs, que al segle XVI hi hagués obres amb baix continu. El mateix *Benedictus* de Ginés Pérez, tan conegut i fins i tot publicat, és sense acompanyament, malgrat que algunes publicacions el porten amb baix continu. És ben palès, però, que aquest baix és afegit, ja que les còpies velles de l'arxiu no el porten.

Amb Comes començà, també, a la Seu de València la música instrumental. El 1580 hi havia en aquesta seu vuit instrumentistes de plantilla, a més d'un o dos organistes. S'anomenaven *Ministrils* i tocaven la *xeremia*, *sacabutx*, *flauta*, *corneta*, *orlo* i *sacabutx* i els baixons de diferents tessitures: *tiples*, *tenors* i *baixos*.

La capella del «Patriarca» comprà el 1618 i el 1620 dos llibres per a *menestriles para servicio del Colegio*, però aquests llibres —com els que sens dubte hi havia a la Seu—, no han arribat fins a nosaltres. Al Patriarca, hi havia d'organista Mossèn Castelló (1648-1677) que va escriure diverses *Resercades* per a ministrils, però tampoc no ens són conegudes. Amb tot, és segur que es tractava de *Recercades* on els ministrils cantaven com si fossin veus, ja que les primeres que conec daten de 1712, i encara són concebudes d'aquesta manera.

Comes se servia dels ministrils per suplir tot un cor de quatre veus en les obres a dotze o setze, o també per acompanyar la veu que canta sola, com en l'«In manus tuas, Domine» a solo de tiple i tres baixons. És la primera vegada que els instruments canten pel seu compte.

He dit abans que Comes introdueix a València el baix continu; tenia deixebles a tot arreu: A Sogorb és ben notòria la influència de Marcello Settimio que tenia totes les característiques del mestre.

A la primera meitat del segle XVII, trobem també que l'arpa executa el baix continu, encara que fins a la segona meitat, els arpistes no formaren part de la plantilla de músics.

Tota la música vocal d'aquests cinquanta anys té, poc més o menys, les mateixes característiques.

Comes mor la vigília del dia de Reis de l'any 1643, però la seva música continua formant part del repertori catedralici valencià durant molts anys. En un motet hi ha una anotació d'un escolanet que diu que el va cantar (no recordo el número exacte), més de cent vegades. Els músics valencians coneixen i canten l'obra de Comes que deixà les seves arrels en tota la música del país.

Quan el 1665 Cabanilles es fa càrrec de les suplències del primer organista de la Seu de València —Andreu Peris o «el cego de València»—, la música de Comes encara és viva. Cabanilles és molt jove encara, es troba en edat d'aprendre; creix i viu l'ambient de la música multicoral i d'una música que fa camí cap a una música tonal. I Joan Cabanilles, amb les noves sonoritats que donà a l'orgue, ens portarà com en el *Tiento* sobre el *Pange lingua*, cap a una música plenament tonal.

A propòsit d'aquest *tiento*: S'han adonat que els *Pange lingua* dels mestres valencians de tots els temps estan escrits en Re i mai en Do, com fan Aguilera i altres? L'explicació és ben senzilla: Els orgues valencians no estan mai afinats a to normal, sinó, com es deia i encara es diu en l'argot musical eclesiàstic, a *to d'orgue* o a *to de capella*, és a dir tres quarts de to més baix que

el to natural. Des de fa molts anys, aquests tres quarts de to han esdevingut un to sencer; és a dir, l'orgue valencià està afinat en si bemoll. És una de les característiques tradicionals dels orgues valencians —no sé si bona o no, tant se val—, però que crec que s'ha de mantenir i que jo faré «de mon mieux» per tal que això continuï essent una realitat.

I ja que parlem de Cabanilles en una reunió del món musicològic, els demanaria un favor: Per què hem d'anomenar Cabanilles «Joan Baptista» o, com es diu en valencià, Joan Baptiste? No sé qui ha estat l'introduïdor d'aquesta modalitat —jo mateix l'he usada— perquè fins i tot mossèn Anglès, a qui devem, junt amb el patronatge d'aquesta Biblioteca de Catalunya, la publicació de quatre volums de Cabanilles, l'anomena sempre «Johannis Cabanilles». Res de Joan Baptiste; ni tampoc no ho fa en l'Antologia d'organistes espanyols del segle XVII, publicada només fa uns anys.

El mateix Cabanilles mai no s'anomenà Batiste; mai no signà *Juan Bautista* —ni en valencià ni en castellà, ni en cap altra llengua—, sinó senzillament *Juan* o Joan. Si volem anomenar a Cabanilles Batiste —com jo mateix he fet—, donem-li el seu nom tot sencer: Joan Batiste Josep. En tot cas, anomenem-lo com ell mateix signava: Joan. Solament i simplement Joan.

I si volem manifestar-nos en reivindicació del gran organista valencià, cal dir també, una vegada més, que Cabanilles mai no estigué a la Seu de València amb un càrrec fins l'any 1665, en què fou nomenat segon organista, en substitució de Jeroni de la Torre; mai no fou organista primer. I, encara avui, hi ha qui diu les mateixes coses que deien els nostres avantpassats fa seixanta anys, i, és clar, es produeixen les mateixes equivocacions. Avui, però, ja són rectificades en moltes publicacions que molts —encara que s'anomenen musicòlegs— no llegeixen.

També voldria aprofitar aquesta avinentesa per exposar una de les meves investigacions relacionades amb Cabanilles. Com he dit abans, Cabanilles no tingué cap càrrec a la Seu de València fins que en fou anomenat segon organista, encara que hi ha gent que diu el mateix que Mossèn Higiní Anglès: «dado que Algemesí dista solamente 32 kilómetros de Valencia, no sería tampoco extraño que Cabanilles hubiera empezado sus estudios musicales en el colegio de los infantillos de la misma catedral de Valencia». Aquesta hipòtesi no es pot mantenir, perquè, llegides totes les Actes Capitulars dels anys en què visquè Cabanilles, no apareix mai el seu nom; ni en les Actes del Capítol, ni en els llibres de comptes, ni tampoc en un llibre especial que hi ha a la Seu de València, on s'anotaven els nomenaments dels nous «*xics deputats*», nom que rebien els *infantillos*. Cal pensar que Cabanilles treballà en un altre lloc. On?

Des dels primers anys del segle XVII, el mateix poble d'Algemesí tingué capella musical. El 1632, es creà un benefici per al mestre de capella. Uns anys abans, el 1609, es creà també el benefici dit «de l'orgue», que a més d'obli-

gar el titular a tocar l'orgue, l'obligava també a donar lliçó als nois del poble. El 1653, Onofre Guinovart era organista de la parròquia de Sant Jaume d'Algemesí, i encara que només tenia sis anys més que Cabanilles, res no fa pensar que no li pogués donar lliçons. Guinovart tenia vint anys i Cabanilles, catorze.

Cal dir també que Onofre Guinovart fou un músic que tingué força anomenada a València i a d'altres indrets d'Espanya. Al mateix Escorial hi ha obres d'Onofre Guinovart. (El P. Rubio l'anomena Ginobart o Ginovart però el seu nom és Guinovart). Hi ha més, però. En les obres dels músics valencians de la segona meitat del segle XVII i primers anys del XVIII, és molt usat un pas que, fins ara, trobem per primera vegada en les composicions de Guinovart. És el següent:



Aquest pas apareix set vegades en la *Missa ad honorem B. M. Virginis*, a set veus. El mateix pas, que no té res a veure amb la sèptima de William Byrd, assenyalada per Wili Apel (el fet d'aparèixer a l'octava ho canvia tot), és molt usat per Cabanilles en les obres vocals i en les d'orgue. Esmentem només els *Kyries* de la seva *Missa*; en el *descendit de coelis*, *Filius Patris*, etc.; al compàs 16 del *Pasacalle II* on apareix diverses vegades el mateix pas, també a l'octava, etc. Josep Pradas, que fou mestre de la Seu en temps de Cabanilles, i que també fou mestre de capella d'Algemesí, té moltes vegades el mateix pas.

El pas de Guinovart perdurà molts anys en l'obra dels músics valencians. Crec que això podria ésser prou argument, encara que mai una demostració apodíctica, per a provar que Cabanilles treballà amb l'organista del seu poble.

Podria ésser un altre argument —també un argument de congruència— pensar que Onofre Guinovart devia ésser, a més de músic, un mestre extraordinari. Hi ha un altre músic valencià, també de primera fila, que és fill d'un poble on era organista el mateix Onofre Guinovart. Penso que és massa coincidència. El cas és que Guinovart, essent organista d'Algemesí, oposatà, en 1669 al càrrec de mestre de capella de la parròquia de Santa Maria d'Ontinyent, vacant, «per la mort de Francesc Morales» («Llibre de Consells i Eleccions», esmentat per V. Pérez Jorge en «La música en Onteniente»). El 1677 es presentà a les oposicions de mestre de capella del Patriarca, quan va obtenir la plaça Anicet Baylon. Però, malgrat no ésser elegit, va deixar molt bona impressió

ja que el buscaren després per jutjar les oposicions de 1686 «para que fuese examinador de la plaza de maestro de capilla» (J. Piedra, Maestros de Capilla del Real Colegio de Corpus Christi» en Anuario Musical de 1968, vol. 23). A la mateixa Seu el nomenaren examinador «dels que se oposaran al obtent de Mestre de Capella de la present Metropolitana» (AC. Prto. 3194, fol. 552 i 874) el 1714, i li assignaren bona retribució «encara que no ha assistit a les funcions del examen, porque quant vingué a València no sabia que el plazo o termini dels edictes se havia prorrogat, y estant en València adoleixqué de enfermetat y se hagué de restituir a Ontinyent, de hon per dit accident y sa molta edat no ha pogut tornar a dites funciones del examen». Va ésser nomenat mestre de capella el català, de Vic, Pere Rabassa.

Guinovart deixà Ontinyent quan, en trobar-se molt malament, se n'anà al seu poble per fer testament «en catorze de janer de 1718» i on morí el 24 de juliol del mateix any, «acullit en esta parroquial». Fou fins aleshores «organista i mestre de capella» d'Ontinyent.

D'Ontinyent fou també Vicent Rodríguez Monllor, a qui s'hauria d'anomenar —tal com s'ha fet amb Cabanilles— Bartomeu, Lluís, Vicent, Francesc, Manuel i Pere. Massa noms, em sembla. Seria millor anomenar-lo tal com ell mateix feia: Vicent. El cas és que Vicent Rodríguez Monllor nasqué en 1690 a Ontinyent, i morí a València el 1760. Guinovart nasqué el 1638 i morí el 1718, quan Rodríguez ja era organista de la Seu de València. Rodríguez Monllor i Cabanilles són dos músics molt remarcables, que apareixen en llocs ben allunyats (Algemesí i Ontinyent), i que en aquests llocs hi té el primer i més important càrrec musical la mateixa persona: Onofre Guinovart. Trobo que hi ha massa coincidències per a no pensar que es tracta d'un mateix mestre amb dos deixebles diferents.

El cas és que Cabanilles, amb la influència de la música de Comes i amb les ensenyances d'Onofre Guinovart, escriu ja una música que, a vegades, és més tonal que modal; d'altres, és plenament tonal, es troba plenament dins les formes musicals del segle XVII. Una música que suportà molt bé una escriptura de sèptimes seguides sense cap mena de preparació, com podem veure al final de la primera part del *Tiento Ple per a la mi re*.

Jo no vull, però, parlar avui de la música instrumental de Cabanilles, ja que aquest I Simposi és amb motiu del tercer centenari del P. Cererols. Vull fixar-me, sobretot, en l'obra vocal de Cabanilles per poder fer-ne comparació amb algunes composicions del mestre montserratí. En termes generals, cal dir que l'obra vocal del mestre Cabanilles palesa tota la mestria d'un gran músic. La inquietud que porten a dins tots els savis —savis de les lletres o de les arts, tant se val— els obliga a viure un altre món, diferent d'aquell que els envolta, i, naturalment, es creen o es fan molt distint —més avançat, és clar— de l'entorn viscut per tots els altres. Aquest és per a mi el cas de Cabanilles. La seva música vocal, encara que dins les característiques generals de la música del segle XVII, és música molt més avançada, pertany molt més al

futur que al passat. Només vull fixar-me, avui, en una composició que té una rèplica o equivalència en l'obra del P. Cererols. Una composició que els espanyols hauríem de posar en lloc de molt relleu; primerament, perquè l'obra ho mereix per si sola, i perquè, a més a més, porta un tema que no sabem de qui és, però que, en tot cas, no és un tema de J. S. Bach.

Pel que fa referència als temes, recordo un fet que em passà amb la clavecinista Rossalyn Turek. Mentre tocava una missa a la Seu, vaig sentir darrera meu una veu que deia: «Toca Vd. o no a Bach?» Tot sorprès, em vaig girar i vaig contestar: «No, señora, toco un tema y una obra de Cabanilles». Rossalyn Turek romangué una mica estranyada i em sembla que també disgustada. Jo tocava el *Tiento de falses en re* que té el mateix tema de la *Fuga en do sostingut menor* del Clave, de Bach.

En aquest cas, es tracta d'una altra composició que no solament comença amb el mateix tema que comença la Passió segons Sant Mateu, de Bach, sinó que fins i tot el desenvolupament dels primers compassos segueix les mateixes modulacions. Cabanilles i Cererols, com manifestà Miquel Querol a l'Anuario de 1962, treballen el mateix tema que és, en ambdós casos, un tema de passió. Bach encetà amb aquest tema la Passió segons St. Mateu; Cererols escriu un *Tono* a la Passió; Cabanilles, un *Tono* al Santíssim Sagrament que és, en realitat, un *Tono* a la Passió, no solament per la intrínseca relació de l'Eucaristia i la Passió (*recollitur memoria passionis ejus*, de Sant Tomàs), sinó també perquè el mateix text usat per Cabanilles està relacionat amb la Passió. El text de Cabanilles, o de qui sigui, diu així:

«Mortales que amáis
a un Dios inmortal.
Llorad su pasión
si hay en vuestros ojos
pasión de llorar.
El Sol está triste,
su aurora en afán;
en golfos de pena
toda se ve un mar.
¡Ay, que se anega!
¡Socorro, piedad!
que el llanto es crecido,
copioso el raudal,
y repite con ansias:
No, no hay dolor igual
a vuestra querida,
que falta la vida
si Vos le faltáis.
No, no puede más que
gemir, sentir y penar.

Estrofa

Oh recompensa infinita:
Que fenezca lo inmortal
y deuda del primer hombre
hoy la paga el nuevo Adán.
Su amor, que lo quiere,
obra esta fineza:
Tú tener la culpa
y Él pagar la pena.

Fins aquí el text musicat, l'original, però, porta quatre cobles més que diuen:

Quien contemple sus tormentos
en la cruz, entenderá
que atado de pies y manos
es toda mi libertad.
Porque desenvuelto
de tus vicios andas,
Él por tus anchuras
en la cruz está.

¿Es posible, Dios eterno,
que el sol que sangriento está
padece eclipses de muerte
por darnos vida de paz?
Otro no es posible
por lo que nos quiere;
Él me da la vida,
yo le doy la muerte.

¿Dónde está mi recompensa
a una fineza sin par,
si Tú me ofreces el bien
y yo pago con el mal?
Porque soy ingrato,
cuando me recree,
yo buscando gustos,
Él sufriendo penas.

Aquellos groseros, juntos,
coronan tu majestad,
que mi tierra, por maldita,
otro fruto no ha de dar.

Siempre me ha ofrecido
todas sus delicias;
Él me da las rosas,
y yo las espinas.

El *tono* del P. Cererols diu:

¡Ay, qué dolor!
Que adolece la vida
y muere de amor.
¡Ay, qué dolor!
Los ojos lloren,
llore el corazón.
Que pendiente de un leño
agoniza cárdeno, livio,
el que es blanca flor.
¡Ay, qué dolor!
Enlute sus rayos
y eclipse el sol,
pues ya el de justicia
se pone herido
de un odio traidor.
¡Ay, qué dolor!
que adolece la vida
y muere de amor.

Quiero cantar un romance
a un Dios tan enamorado
que en medio de su pasión
es compasión el mirarle.

És molt curiós de veure aquestes coincidències. *Ay, que se anega; socorro, piedad*, diu Cabanilles. *¡Ay, qué dolor!*, canta Cererols. El tema literari és un text que trobem molt sovint en les composicions dels músics del XVII. *¡Ay, mi Dios!*, diu Maties Veana en un *Tono a la Pasión*. *Piedad, Señor, piedad*, diu Gaspar Úbeda. *Ay, que me anego*, canta Pedro Soto. I tot són *tonos* a la Passió o al Sagrament.

Comparant el *Tono* de Cabanilles amb el de Cererols en la seva part musical considerada intrínsecament, trobem que el *Tono* de Cererols és més *enjo-gassat*, tal com diu el P. Segarra. La forma musical de Cererols és una cançó amb *estribillo* o, si es vol, una mena de rondó. *¡Ay, qué dolor!* es repeteix una i altra vegada, i enmig hi ha uns versets com si fossin coples cantades a *solo* o a *duo* i amb un caràcter més popular, que no té res a veure amb l'obra de Cabanilles. I això, encara que examinem l'obra com si fos composta de dues

parts: el cor i la còpla. De totes maneres, podríem dir que Cabanilles fa un desenrotllament del tema, mentre que Cererols no el treballa. És talment una cançó popular. No cal veure «*Al amor que viene a sembrar el pan*» que és realment una cançó popular catalana, per adonar-se que l'obra de Cererols queda sempre molt més arrelada a la cançó popular, mentre que l'obra de Cabanilles és molt més avançada dins del camp de la tonalitat moderna. Només caldria assenyalar una sèrie de melodies ascendents en terceres i quarts, que no són gens fàcils de trobar al segle XVII.

Mirant aquestes composicions de Cererols, més ben dit escoltant aquests villancets de Cererols —jo no els he vist escrits— diria que Cererols és mestre de capella i no organista. L'orgue, no l'ha portat a seguir la modernitat que trobem, molt sovint, en els organistes. Això per una banda; per l'altra, els trenta-quatre anys que apropen més Cabanilles a nosaltres li permeten fer un ús de la dissonància i de la tonalitat que a Cererols encara li era prohibit. Cabanilles, Joan Cabanilles, en les seves obres vocals, obrí un camí molt més avançat que en la mateixa música d'orgue. Especialment, però, en les obres escrites en romanç, perquè les llatines continuen més dins l'ortodòxia de l'època. Joan Cabanilles és capdavanter en tota la seva música: la d'orgue, en la qual obre el solc a noves formes musicals (és l'últim valencià que escriu *Tientos*; després d'ell ve el món de la sonata); la música vocal en la qual dona noves harmonies i sonoritats i fou precisament a Catalunya, al món català, on més obres vocals seves s'han trobat.

ÍNDIX

PRESENTACIÓ	5
Per FRANCESC BONASTRE	
ESBÓS PER A UN ESTUDI DE L'OBRA DE JOAN CEREROLS (1618-1680)	7
Per GREGORI ESTRADA	
JOAN CEREROLS (1618-1680)	25
Per FERRAN BALANZA I GONZÁLEZ	
1 L'entorn familiar	26
2 Regest dels documents de l'arxiu parroquial de Martorell (1587-1678)	35
<i>Apèndix</i>	
3 Notes inèdites sobre Gabriel Manalt (1657-1687)	70
TÈCNICA INSTRUMENTAL A LA POLIFONIA CATALANA DEL SEGLE XVII	77
Per FRANCESC BONASTRE	
LA MÚSICA A VALÈNCIA AL SEGLE XVII	95
Per JOSEP CLIMENT	

