

L'OBRA MUSICAL DEL MESTRE DE CAPELLA ANTONI MILÀ: UN CLAR EXEMPLE DE FUNCIONALITAT I BON OFICI

MONTSERRAT CANELA GRAU

Universitat Rovira i Virgili

RESUM

Detallar quantitativament la producció musical d'un compositor ofereix una visió panoràmica de la seva obra, ajuda a la comprensió del lloc i l'època en què va viure i, a més, proporciona una idea de l'abast i posterior recepció del seu corpus musical. L'anàlisi numèrica és també valuosa per establir connexions i comparacions amb altres compositors musicals de la seva època. En aquest article es detalla l'obra musical conservada d'Antoni Milà, qui va ser mestre de capella de la catedral de Tarragona de 1762 a 1789. Abans, però, ho havia estat de l'església de Santa Maria de Vilafranca del Penedès i és en arxius importants d'aquestes dues localitats on es concentra la majoria de la seva producció. De les estadístiques presentades en aquest estudi es desprèn que aquest mestre de capella va ser un autor molt prolífic que va cultivar variades tipologies musicals les quals responien als requisits de les esglésies en què va treballar. L'enfocament d'aquest article ha de ser, necessàriament, un punt de partida i una base concreta per a futurs estudis analítics qualitius de la seva obra.

PARAULES CLAU: catedral de Tarragona, música litúrgica, segle XVIII, mestre de capella, tipologies musicals, història de la música catalana, santa Tecla.

THE MUSICAL WORK OF THE CHAPEL MASTER ANTONI MILÀ: A CLEAR EXAMPLE OF FUNCTIONALITY AND GOOD CRAFTSMANSHIP

ABSTRACT

A quantitative detailing of a composer's musical output provides a panoramic view of his work, furthering an understanding of the place and time in which he lived while also providing insight into the past and subsequent reception of his musical corpus. Numerical analysis is also valuable for making connections and comparisons with other musical composers of his time. This article details the surviving musical works of Antoni Milà, who was chapel master of Tarragona Cathedral from 1762 to 1789. Before that, however, he

had been chapel master at the church of Santa Maria in Vilafranca del Penedès, and it is in important archives in these two localities where most of his production is to be found. The statistics presented in this study show that this chapel master was a very prolific composer who cultivated a variety of musical types responding to the requirements of the churches in which he worked. The focus of this article must necessarily be a starting point and a concrete basis for future qualitative analytical studies of his work.

KEYWORDS: Tarragona Cathedral, liturgical music, 18th century, chapel master, musical types, history of Catalan music, St. Thecla.

PREÀMBUL

La importància de la conservació de la producció musical d'Antoni Milà,¹ mestre de capella de Santa Maria de Vilafranca del Penedès (1743-1762) i posteriorment de la catedral de Tarragona (1762-1789), radica en el fet que, en primer lloc, la seva producció és extensa, funcional i molt representativa de la vida musical tant de la capital de l'Alt Penedès com de la seu tarragonina, i, en segon lloc, perquè, malauradament, aquesta darrera institució no conserva obres musicals anteriors al segle XVIII en papers solts. D'altra banda, però, sí que es conserven importants manuscrits medievals i una fantàstica col·lecció de cantoral, entre d'altres tipologies musicals.²

Així doncs, i tenint en compte aquesta manca de música notada en papers solts, resulta comprensible que fins avui hagin estat els mestres de capella de la catedral tarragonina del set-cents els que han estat més estudiats, especialment Joan Crisòstom Ripollès (1708-1746), Joan Rossell (1746-1747) i Melcior Juncà (1789-1806).³ Val a dir, però, que ja hi comencen a haver publicacions i cataloga-

1. No es tenen dades en referència a la data de naixement d'Antoni Milà. Pel que fa a la data de defunció, aquesta es produí el 23 de març de 1789, tal com consta en el llibre esborrany de resolucions capitulars del mateix dia: ACT. Actes capitulars, 1785-1790 «Dia 23 Martii 1789»: «Idem sobre la mort del Mestre de Capella = que se expedescan los edictes promptament = / que se acceptia la oferta de Mn Segura, y que est passia a viurer en la Casa, cuydant tam- / be la dona dels miñons = que los Srs Comissio- / nats cuydian de la formacio de edictes / formacio de pactes = y manutencio dels [?] el paper [?] / y que lo Sr Obrer cuydia del Inventari dels pa- / pers.»

2. Quant als manuscrits medievals, es pot consultar la publicació de Joaquim GARRIGOSA, *Als manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII: L'evolució de l'escriptura musical*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003, p. 209-222. En aquesta publicació se citen alguns dels manuscrits conservats a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona. Val a dir, però, que darrerament s'han localitzat nous fons medievals que el doctor Garrigosa publicarà pròximament a la revista *Miscel·lània Litúrgica Catalana*. Pel que fa als llibres corals, es pot consultar la seva descripció a Francesc BONASTRE I BERTRAN, Josep Maria GREGORI I CIFRÉ i Montserrat CANELA GRAU, *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*, vol. 8: *Fons de la catedral de Tarragona*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 720-785.

3. Sobre Joan Crisòstom Ripollès, vegeu les publicacions de Josep Maria GREGORI I CIFRÉ: «Joan Crisòstom Ripollès (†1746): Biografia i catalogació de la producció musical conservada», *Boletín Arqueológico* (Societat Arqueològica Tarraconense), 4 (1976-1977); «Joan Crisòstom Ripollès (ca. 1680-1746), mestre de capella de la catedral de Tarragona», *Recerca Musicològica*, 2 (1982); «Ripollès,

cions que focalitzen la seva atenció o bé en mestres de capella posteriors o bé en compositors que deixaven el seu llegat a la catedral.⁴ En el cas que ens ocupa i en la meua tesi doctoral defensada el 2017, dedicada a Antoni Milà, vaig destinar un capítol a l'anàlisi descriptiva dels materials musicals conservats de l'autor amb la intenció d'aportar una visió global o de conjunt de la seva obra. Evidentment, es tracta d'una aproximació merament quantitativa que té com a objectiu últim donar peu a estudis reflexius i d'anàlisi posteriors, que són necessaris. De llavors ençà s'ha trobat nova documentació i s'han recatologat manuscrits, així doncs, el propòsit d'aquest article és mostrar de manera actualitzada tota l'obra conservada d'aquest prolífic compositor fins a l'actualitat. El gruix del seu corpus musical s'ubica, majoritàriament, en els dos arxius següents:

— Arxiu Capítular de la Catedral de Tarragona (ACT)

— Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM (CDV) de Vilafranca del Penedès

A més, s'anotaran també aquelles obres localitzades en altres arxius, institucions i biblioteques.

ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Per entendre l'estat de la qüestió, cal que retrocedim fins a l'ordre donada per Napoleó d'assetjar i assaltar Tarragona, la qual va ser comunicada al general Suchet el mes de març de 1811. Quasi automàticament la notícia s'escampà, ja que diaris com la *Gaceta de la Regencia*⁵ es va fer ressò de la notícia el 18 d'abril.⁶ Segons la

Joan Crisòstom», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9, Madrid, SGAE, 2002; Joan Crisòstom Ripollès (1678-1746): *Música eclesiàstica per a 1, 2, 4, 6 i 8 veus*, Barcelona, Amalgama, 2014; Joan Crisòstom Ripollès (1678-1746): *Música eclesiàstica per a 1, 4, 7 i 8 veus i instruments*, Barcelona, Ficta, 2023, col·l. «Mestres Catalans Antics», 24. Sobre Joan Rossell, vegeu: Anna CAZURRA I BASTÉ, *El compositor i mestre de capella Joan Rosell i la seva aportació al preclassicisme musical hispànic*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993. Sobre Melcior Juncà, vegeu: Mayra FA ECHEVARRÍA, *Melcior Juncà (1757-1824): biografia i música litúrgica*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999; Maria del Carme RUSINOL I PAUTES, «Mira Piadosa Thecla, de Melcior Juncà (1757?-1809?): contribució a l'estudi del villancet català de les darreries del segle XVIII», *Recerca Musicològica*, 8 (1988).

4. Vegeu ARXIU HISTÒRIC MUNICIPAL DE TARRAGONA (coord.), *Mn. Joan Grifoll Guasch (1933-2003): La passió per la música*, Tarragona, Silva, 2019; Montserrat CANELA GRAU i Josep Maria SALIS CLOS, *Mn. Miquel Rué i Rubió: Una vida al servei de la música i l'Església*, Tarragona, Silva, 2023.

5. La *Gaceta de la Regencia de España e Indias* va ser una publicació periòdica que s'imprimia a la Impremta Nacional a Cadis durant el període de la Regència, en el context de la Guerra de la Independència espanyola. El seu principal propòsit era servir com a mitjà de comunicació oficial durant el conflicte bèl·lic, difonent decrets, ordres i informació rellevant per a la ciutadania. Es publicà del 13 de març al 29 de desembre de 1810 i, posteriorment, del 2 de juliol de 1812 al 10 de maig de 1814 amb el nom de *Gazeta de la Regencia de las Españas*.

6. Vegeu José SÁNCHEZ REAL, *Defensa de Tarragona en 1811*, Tarragona, Indústries Gràfiques Gabriel Gibert S.A., 1982, p. 10.

narració del canonge de la catedral de Tarragona, Ignasi Ribes i Mayor, el setge començà el 3 de maig de 1811 i el 31 de maig van començar els bombardejos a la ciutat.⁷ El 28 de juny es va produir el terrible assalt final, el qual durà tres dies i en el qual es dugué a terme la massacre de la població i el saqueig de la ciutat. Les tropes franceses romangueren a Tarragona fins al 19 d'agost de 1813, moment en què es van retirar.

Els canonges de la seu que quedaven abans de l'assalt final van fer l'impossible per salvaguardar la documentació de l'Arxiu Capitular, sabedors del que els esperava un cop les tropes franceses entressin a la catedral. Quijada⁸ anota, citant les actes capitulars, que les obres musicals que es trobaven a casa del mestre de capella⁹ van ser traslladades també en aquells moments a la catedral en un intent de protegir-les. Però no va servir de res, ja que els francesos van saquejar el temple i després van incendiar diverses zones de la catedral. Les partitures es van perdre amb la crema, així com passà amb les actes capitulars del segle XVIII, entre moltíssima altra documentació. Es desconeix encara quina era la ubicació exacta de la resta d'obres musicals que s'han conservat a la seu tarragonina anteriors a la Guerra del Francès (entre d'altres, les dels mestres de capella del segle XVIII). És evident que no es trobaven entre les composicions que el mestre de capella va portar a la catedral amb l'esperança que no fossin trobades o destruïdes pels francesos. Si haguessin estat allà, o bé s'haurien cremat, o bé les haurien recollit i tornat a arxivar amb la resta de documentació, més o menys malmesa, que es va trobar un cop les tropes franceses van abandonar-la..., però el cas és que no consten en els inventaris posteriors que deixen per escrit tot el que va quedar després de la contesa. Algunes hipòtesis sostenen la idea que la documentació es fragmentés a l'hora d'amagar-la¹⁰ i, per tant, les partitures es trobessin en alguna estança de la catedral a la qual els soldats no van saber o no van poder accedir. En qualsevol cas, la realitat és que el fons musical de la catedral de Tarragona conserva un llegat musical important i voluminós, malgrat haver perdut un gruix nombrós i valuós dels seus materials. La catalogació de les obres musicals de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Tarragona, publicada el 2015 als Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya,¹¹ recull la col·lecció «Llibres de Faristol» amb polifonia dels segles XVII

7. Manuel Maria FUENTES I GASÓ, Joan Maria QUIJADA BOSCH i Neus SÁNCHEZ PIÉ, *Memòria del setge i ocupació de Tarragona: La guerra del francès en els fons documentals de l'arxiu històric arxidiocesà de Tarragona (1808-1814)*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2012, p. 29.

8. Joan Maria QUIJADA BOSCH, «L'Arxiu Capitular de Tarragona al llarg del segle XIX. Destrucció, desamortització, secularització, confiscació, arranament i dispersió», *Butlletí Arqueològic*, v, núm. 44 (2022), p. 214.

9. En aquell moment el mestre de capella era Francesc Bonamich Colomer, qui va exercir el magisteri des del març de 1808 fins al 1819, any en què renuncià.

10. Manuel Maria FUENTES I GASÓ, Joan Maria QUIJADA BOSCH i Neus SÁNCHEZ PIÉ, *Memòria del setge i ocupació...*, p. 105.

11. Francesc BONASTRE I BERTRAN, Josep Maria GREGORI I CIFRÉ i Montserrat CANELA GRAU, *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*, vol. 8: *Fons de la catedral de Tarragona*. Aquesta col·lecció està dirigida i coordinada pel doctor Josep Maria Gregori i Cifré, catedràtic de patrimoni musical de la UAB, i directament relacionada amb el projecte IFMuC (<<https://ifmuc.uab.cat/>>).

i XVIII; la col·lecció «Llibres corals» amb volums conservats des del segle XVI; la col·lecció «Obres d'Autor» amb manuscrits musicals dels segles XVIII i XIX; la col·lecció «Obres anònimes», que recull repertori dels segles XVIII i XIX, i, finalment, la col·lecció de música impresa, que conté edicions del segle XIX. És, doncs, en aquest volum, dedicat a la catedral de Tarragona, on s'expliciten les obres servades d'Antoni Milà, així com les atribucions a aquest autor. Quant als manuscrits musicals d'aquest autor, es poden consultar en línia al web de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tarragona, ja que estan tots digitalitzats.¹²

ELS ARXIUS QUE CONSERVEN MÚSICA D'ANTONI MILÀ

ARXIU CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA (ACT)

Es té constància d'un local destinat a arxivar la documentació de la catedral des de l'any 1331, en una constitució establerta pel patriarca Joan d'Aragó en el segon concili celebrat per ell a la ciutat de Tarragona. Des d'aquella primerenca data fins a l'actualitat, l'Arxiu Capítular ha passat per diferents ubicacions dins la mateixa catedral fins que, l'any 2012, i degut al deteriorament tant de l'estança com dels seus armaris a causa de la humitat, tota la documentació es va traslladar —i de manera definitiva— a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona (AHAT), situat al carrer de Sant Pau, just darrere la seu tarragonina i entre el Palau Arquebisbal i el Seminari Pontifici Tarraconense. Fundat el 1920 per ordre de l'arquebisbe Francesc d'Assís Vidal i Barraquer, l'AHAT custodia els manuscrits musicals originals d'Antoni Milà a més d'altres fons musicals dels segles XIX i XX que pertanyen a mestres de capella, preveres, músics laics, així com diverses institucions i parròquies de l'arxidiòcesi.¹³

ARXIU MUSICAL DEL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ VINSEUM (CDV) DE VILAFRANCA DEL PENEDÈS

El Centre de Documentació VINSEUM té les seves arrels en l'antic patronat del Museu de Vilafranca, fundat el 1934. Després de la Guerra Civil es va estrenar com el primer museu del vi fundat a l'Estat espanyol i a partir del febrer del 2000 es va constituir com a Museu de Vilafranca - Museu del Vi. Fundació privada. En

12. La digitalització dels manuscrits de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Tarragona es va dur a terme per iniciativa del llavors director de l'Arxiu Històric Arxidiocesà, Manuel Maria Fuentes i Gasó. Vegeu <<https://www.acct.cat>>.

13. Per conèixer els fons musicals que l'Arxiu Històric Arxidiocesà custodia, vegeu Montserrat CANELA GRAU, «De manuscritos e impresos. Fondos musicales en el Archivo Histórico Archidioncesano de Tarragona: una panorámica sobre el estado de la cuestión», *Cuadernos de Investigación Musical*, 17 (2023).

l'actualitat és conegut com a *VINSEUM. Museu de les Cultures del Vi de Catalunya* i forma part del registre de museus de la Generalitat. Al Centre de Documentació VINSEUM es conserven materials de tipologia molt variada centrada principalment en dos eixos temàtics: les cultures de la vinya i el vi, i Vilafranca del Penedès. És per això que aquest museu conserva també la documentació de l'Arxiu de la Comunitat de Preveres de l'església de Santa Maria, entre la qual es troben els manuscrits musicals dels mestres de capella d'aquesta parròquia, entre ells els dels germans Milà, Antoni i Ramon.

ARXIU PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE LA GELTRÚ (APLG)

L'església de Santa Maria de la Geltrú és un edifici aïllat de planta de creu llatina, amb una sola nau, situada a la plaça de l'Assumpció de Vilanova i la Geltrú. Tot i l'antiguitat de la comunitat cristiana allà establerta —que està documentada des del segle XII—, la construcció d'aquest temple és posterior, va començar a finals del segle XVII i es va beneir el 1712, quan encara restava inacabada. L'arxiu parroquial es troba en una dependència interior de l'església i conserva obres de diferents mestres de capella, entre els quals es troben quatre obres que anoten el cognom de Milà.

LA PRODUCCIÓ MUSICAL

ARXIU CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA. OBRES D'ANTONI MILÀ

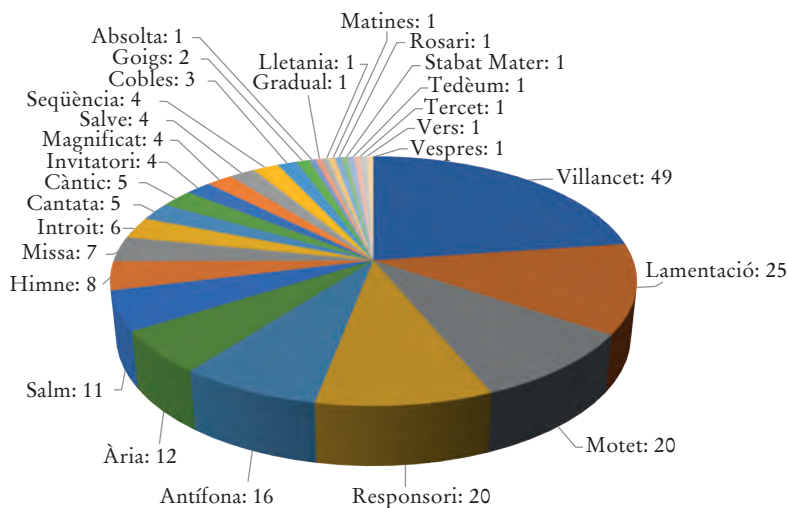
Segons la catalogació efectuada per al volum 8 dels *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*¹⁴ (IFMuC), es conserven a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona 201 obres en papers solts d'aquest autor. En aquest inventari, aquestes obres apareixen amb una numeració que va del registre núm. 687 al núm. 888. No obstant això, en examinar una per una aquestes obres, s'observa que algunes d'elles són, en realitat, miscel·lànies que incorporen diversos manuscrits a l'interior, per tant, finalment la producció d'Antoni Milà en papers solts ascendeix a 215 manuscrits.

El compositor va escriure la seva música emprant diverses tipologies —que presenten ordenades des de la que s'ha conservat en major nombre de casos a la que menys—: villancet, lamentació, motet, responsori, antifona, ària, salm, himne, missa, introit, cantata, càntic, invitori, magnificat, salve, seqüència, cobles, goigs, absolta, gradual, lletania, matines, rosari, Stabat Mater, tedèum, tercet, vers i vespres.¹⁵

14. Francesc BONASTRE I BERTRAN, Josep Maria GREGORI I CIFRÉ i Montserrat CANELA GRAU, *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*, vol. 8: *Fons de la catedral de Tarragona*, p. 349-451.

15. Soc conscient que, per exemple, el magnificat és també un càntic, però li dono un tractament diferenciat degut a la importància intrínseca i especialment individualitzada des del punt de vista

En el gràfic 1 es mostra la producció d'Antoni Milà segons la quantitat d'obres i les diverses tipologies emprades.



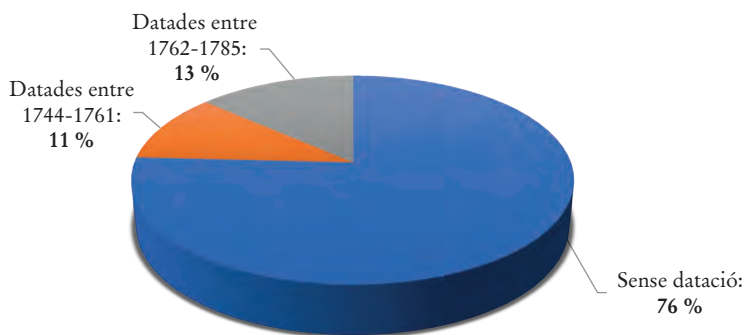
GRÀFIC 1. Nombre d'obres musicals d'Antoni Milà segons les diverses tipologies emprades.

FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

Com es pot observar, destaca en el seu corpus musical el villancet, el qual amb un total de quaranta-nou obres (que resulta un 23 % de la producció) es distanca força de la tipologia següent, la lamentació, que consta de vint-i-cinc obres (és a dir, un 12 % de la producció). En aquest sentit, cal tenir en compte les obligacions personals quant a les tasques de composició a les quals es devia el mestre Milà. El seu càrrec l'obligava, com en tants altres centres de producció musical, a compondre nous villancets per a determinades ocasions, així com aportar un mostrari més o menys complet d'obres per al servei de la seu que abracés tot el calendari litúrgic de l'any. Això es fa palès en la diversificació de tipologies que mostra el gràfic anterior, en el qual s'inclouen tant les més pròpiament litúrgiques com també les paralitúrgiques.

Pel que fa a la quantitat de composicions datades (gràfic 2), s'aprecia clarament una desproporció a favor de les que no anoten la data de la composició, fet que dificulta, consegüentment, l'estudi de les possibles correspondències entre l'estil compositiu de l'autor i les seves diferents etapes vitals i professionals.

litúrgic i funcional, així com compositiu i musical d'aquesta tipologia. El mateix es podria dir respecte de les vespres, o d'altres tipologies que podrien cavalcar-se entre si (antífona-salve, tercet amb qualsevol de les altres, etc.).



GRÀFIC 2. Percentatge d'obres musicals d'Antoni Milà datades.

FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

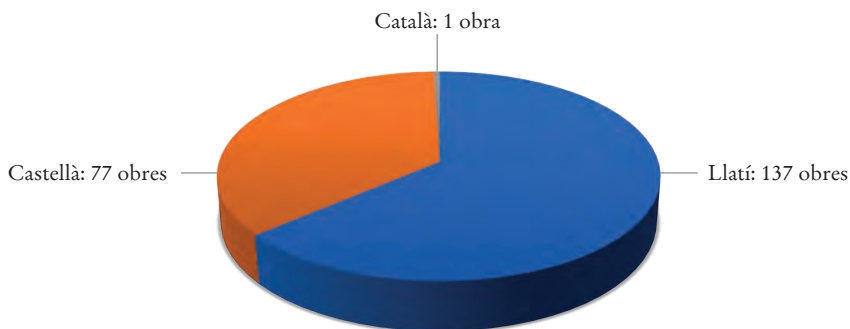
Altrament, i quant als manuscrits datats, aquests s'han dividit en dos grups: els que es daten a partir de 1762 (any en què Antoni Milà inicia el magisteri de capella a la seu tarragonina) i els que anoten una data anterior, moment en què el compositor exercia el càrrec de mestre de capella a l'església de Santa Maria de Vilafranca del Penedès: el gràfic mostra quasi la mateixa quantitat de manuscrits en ambdós períodes. El fet que hi hagi obres d'Antoni Milà anteriors a la seva incorporació a la catedral de Tarragona s'emmarca en la tradició força arrelada a l'època que els mestres de capella s'emportessin les seves obres d'un destí professional a l'altre, fet pel qual n'encarregaven noves còpies. En el cas que ens ocupa, cal no oblidar, també, el fet significatiu que va ser el seu mateix germà, Ramon Milà, qui el succeí a Santa Maria de Vilafranca i que són coneguts els desplaçaments que el canonge tarragoní efectuava a la capital de l'Alt Penedès. En aquest sentit, és interessant la referència que en fa el baró de Maldà¹⁶ el 1771, en la qual queda palesa una de les visites del mestre de capella de la seu tarragonina al seu germà:

Des de allí anàrem a casa mosèn Ramon Milà, mestre de capella, ahont hi trobàrem son germà, que ho és a la catedral de Tarragona, el qual, per lo ben rumbant que anava vestit, com en lo demés, junt ab sa pulcritut, semblava més prest senyor canonge que mestre de capella.

Qui sap, doncs, si en aquestes visites no hi hauria un cert «moviment» o intercanvi de manuscrits entre un germà i l'altre, és a dir, entre un centre de producció i l'altre. Amb tot plegat, cal recalcar, però, que només un 13 % de les obres musicals del període tarragoní de Milà mostren la data de composició i que, tot i reconeixent que es tracta de xifres homologables a les d'altres autors coetanis

16. Rafael AMAT I DE CORTADA (baró de Maldà), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, Barcelona, Barcino, 1994, p. 122.

amb càrrecs musicals similars, no deixa de ser una xifra exigua que dificulta la investigació.



GRÀFIC 3. Nombre d'obres musicals d'Antoni Milà segons la llengua emprada.

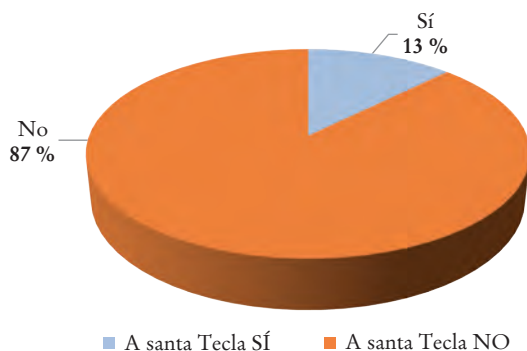
FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

Quant a la llengua emprada a les composicions (gràfic 3), degut precisament a la tipologia d'obres que l'autor havia de compondre, el llatí és la llengua d'ús habitual. En realitat, cal tenir en compte que el llatí sempre va ser la llengua oficial de l'Església a més de l'idioma vehicular entre el clergat de tot Europa, de manera que la presència de llengües vernacles sempre va estar restringida a certs moments i funcions del calendari litúrgic. Eren especialment les festivitats alegres i de participació popular, en què la participació musical podia considerar-se menys subjecta a disciplina o ortodòxia en el ritual i, per tant, l'ús de les llengües vernacles creaven una complicitat amb un poble que desconeixia el llatí.

Tot i que crida l'atenció que només una obra estigui escrita en català¹⁷ —llengua d'ús habitual del públic que assistia a les funcions d'església—, cal recordar que, en el context catedralici, el català va perdre presència davant del castellà (i ja des del segle XVI), malgrat que fos la llengua d'ús pròpia del poble.

Amb referència a les obres dedicades a la patrona de la ciutat de Tarragona, santa Tecla (gràfic 4), cal mencionar que únicament el 13 % d'aquestes estan escrites per a aquesta advocació. Es tracta d'un tant per cent molt minso si es té en compte el fervor popular que la ciutat té per aquesta santa, i, tot i que són un total de vint-i-set obres, que bé podrien correspondre als vint-i-set anys de magisteri de capella que va exercir Antoni Milà a la seu tarragonina, no es corresponen a les obligacions compositives que el seu càrrec implicava, per exemple, compondre un villancet dedicat a la patrona el dia de la seva festivitat (en aquest cas, el 23 de setembre). Aquestes vint-i-set obres es tradueixen en deu villancets, nou responsores, tres introïts, dos motets, un invitori, una cantata i una ària.

17. Es tracta del manuscrit 3059/444, un rosari a quatre veus amb violins i trompes, sense datar.



GRÀFIC 4. Percentatge d'obres musicals d'Antoni Milà dedicades a santa Tecla.

FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

Per acabar, cal indicar també que, dins el corpus musical que s'acaba d'exposar, hi consten dues obres amb signatura doble, d'entrada hi apareix el nom del mestre Milà i en acabat el d'un altre mestre de capella. En el primer cas, es tracta del manuscrit 3123/448. En l'autoria d'aquest consten Antoni Milà i Bonaventura Bruguera.¹⁸ L'obra data del 1822, moment en el qual Bonaventura Bruguera en va fer un arranjament i la va ampliar a vuit veus. En el segon cas, es tracta del manuscrit 3124/448. En l'autoria d'aquest hi apareixen Antoni Milà i Melcior Juncà.¹⁹ No està datat, tot i que es pressuposa del segon quart del segle XIX, i és així com consta a l'inventari de l'IFMuC. En aquesta ocasió sembla clar que el mestre Juncà va acabar la missa que Antoni Milà va deixar incompleta. Aquesta suposició i algunes consideracions a l'entorn d'aquestes dues obres, així com d'altres, tenen a veure amb la recepció de l'obra d'Antoni Milà al segle XIX, temàtica que es tractarà en articles posteriors a aquest.

A l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona es conserva també un interessant i valuós cantoral (un volum manuscrit) amb obres exclusivament d'Antoni Milà (figures 1 i 2). Porta per títol *M. Del M^o Antonio Milà* i s'identifica com «llibre de faristol 5 (ACT Reg: LLF-5 / Sig Top: 3838)». Es tracta d'un llibre de faristol d'església (de 375 x 245 mm, en format habitual vertical o francès), luxosament enquadernat en pell repujada amb motius geomètrics i vegetals o florals, i cinc nervis al llong, sobre cartró. Anotat a dues tintes (negra i roja —esvaïda per l'ús i el pas del temps, en ocre—), sobre suport paper, conté 149 pàgines reunides en diver-

18. Bonaventura Bruguera Codina va ser mestre de capella de la catedral de Tarragona del 1819 al 1876. Es pot veure la referència completa d'aquest manuscrit al volum 8 dels *Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya*, p. 450-451.

19. Melcior Juncà va ser mestre de capella de la catedral de Tarragona del 1789 al 1876, i va ser el successor del mestre Milà a la mort d'aquest, el maig de 1789. Es pot veure la referència completa d'aquest manuscrit al volum 8 dels *Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya*, p. 451.

sos quadernets recosits. Aquestes pàgines van ser numerades posteriorment a lla-pis, únicament les senars. Les pàgines 54-55, 92-93, 116 i 118-119 apareixen pauta-des, en blanc. El còdex presenta dos cintes o cordonets separadors que fan la funció de punt de llibre, de color roig i groc, respectivament, símptoma de la seva cuidada elaboració. Es detecta la intervenció de diverses mans, i sembla com si s'haguessin tallat algunes pàgines del volum original (la paginació es va anotar amb posteriori-tat). Presenta signes evidents d'haver sigut utilitzat profusament, i mostra un parti-cular desgast als angles inferiors del volum (zona de pas de pàgina).



FIGURA 1. Cantoral —monogràfic— amb composicions musicals d'Antoni Milà.
FONT: Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona. Fotografia de l'autora.

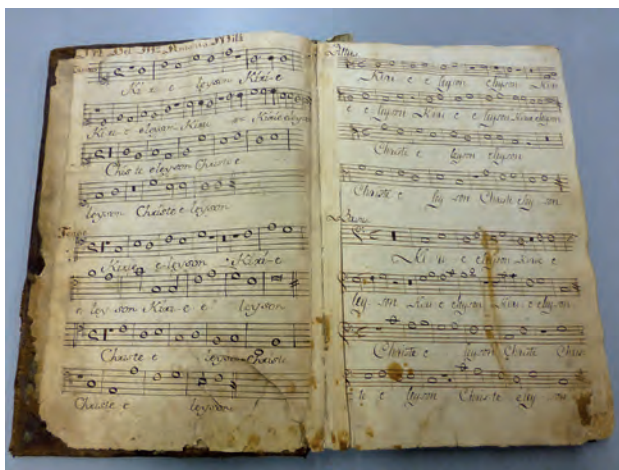


FIGURA 2. Primera i segona pàgines del cantoral.
FONT: Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, ACT Reg: LLF-5 / Sig Top: 3838.
Fotografia de l'autora.

Aquest cantoral conté:

[1] p. 1-49: «M. Del M^o Antonio Milà», [Misa:] Kyrie eleyson, [Gloria]-Et in terra pax, [Credo]-Patrem omnipotentem, Sanctus, i Agnus Dei.

[2] p. 50-53: «Motete â 4^o», Hoc corpus.

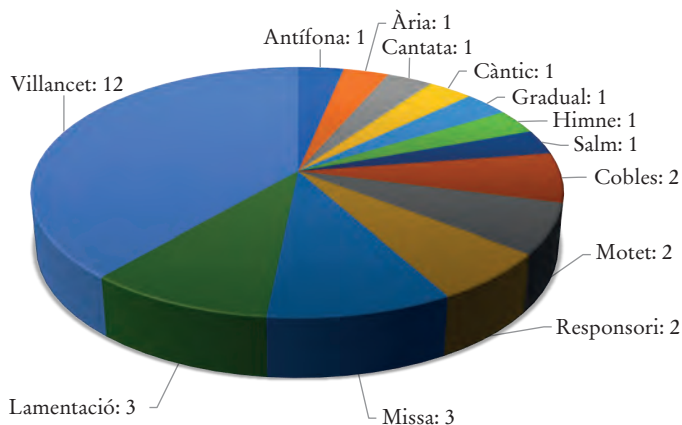
[3] p. 56-91: [Misa de Requiem:] In memoria eterna, Dona eis Domine, Kyrie eleison, In memoria eterna, Domine Jesuchriste, Sanctus, Domine quando veneris, Agnus Dei, Libera me Domine, i Kyrie eleison.

[4] p. 94-115: [Misa:] Kyrie eleison; i Patrem omnipotentem.

[5] p. 117 i 120-149: «Te Deum & / â 4 Vozes».

ARXIU CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA. OBRES ATRIBUÏDES A ANTONI MILÀ

Segons l'inventari IFMuC, es conserven a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona trenta-una obres atribuïdes²⁰ a Antoni Milà. Les diverses tipologies utilitzades en aquestes atribucions —que ordeno des de la que s'ha conservat en major nombre de casos a la que menys— són: villancet, lamentació, missa, responsori, motet, cobles, salm, himne, gradual, càntic, cantata, ària i antífona. En el gràfic 5 es mostren aquestes atribucions segons les diverses tipologies.

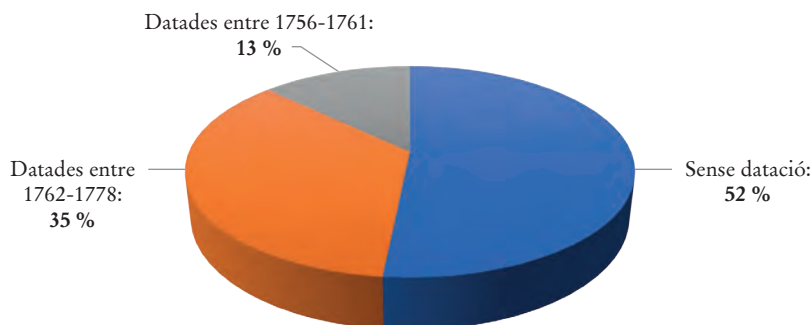


GRÀFIC 5. Nombre d'obres musicals atribuïdes a Antoni Milà segons les diverses tipologies emprades.

FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

20. Les atribucions que consten en aquest volum de l'IFMuC les va dur a terme el doctor Josep Maria Gregori i Cifré.

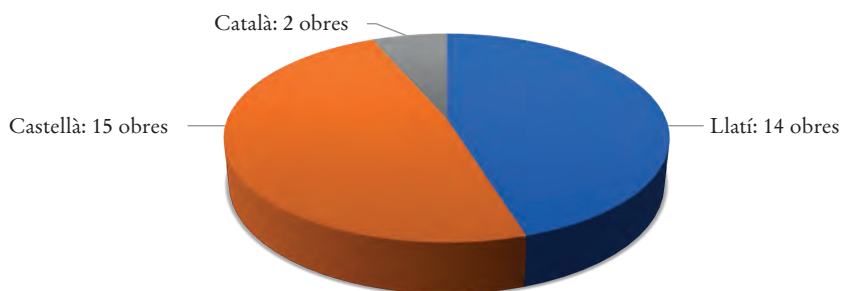
Com es pot observar —i tal com succeeix a les obres signades pel compositor—, són el villancet (dotze obres) i la lamentació (tres obres) les tipologies més emprades. Aquests dotze villancets representen un 39 % de la producció, molt per damunt del 10 % que representen les lamentacions.



GRÀFIC 6. Percentatge d'obres musicals atribuïdes a Antoni Milà datades.

FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

Respecte a la quantitat d'atribucions datades (gràfic 6), s'observa que quasi la meitat d'elles presenten datació, exactament un 48 %. D'altra banda, cal assenyalar que és en el període en què Milà va ser mestre de capella de la seu tarragonina quan hi ha més obres que incorporen la datació, un 35 %, a força distància d'aquelles atribucions datades amb anterioritat a 1762 (un 13 %).

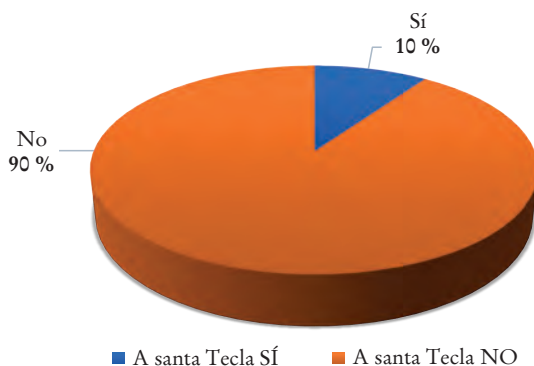


GRÀFIC 7. Nombre d'obres musicals atribuïdes a Antoni Milà segons la llengua emprada.

FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

En relació amb la llengua emprada a les composicions atribuïdes a Antoni Milà (gràfic 7), s'observa que gairebé hi ha la mateixa quantitat d'obres escrites en

castellà i en llatí, i que les dues úniques composicions que utilitzen el català corresponen a dos villancets escrits per ser interpretats per Nadal.²¹



GRÀFIC 8. Percentatge d'obres musicals atribuïdes a Antoni Milà dedicades a santa Tecla.

FONT: Elaboració pròpia a partir de les obres conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

I en referència a les obres dedicades a santa Tecla (gràfic 8), es manté una relació similar a les obres signades per l'autor. En aquesta ocasió es tracta d'un 10 % d'obres dedicades a aquesta advocació respecte del 13 % de les obres signades. Aquest 10 % correspon a tres obres que es tradueixen en un villancet, un salm i un himne.

ARXIU MUSICAL DEL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ VINSEUM DE VILAFRANCA DEL Penedès. OBRES D'ANTONI MILÀ

A l'Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM de Vilafranca del Penedès es conserven un total de cent tres obres que anoten el cognom Milà. Segons la base de dades d'aquesta institució, setanta-nou d'aquestes composicions pertanyen a Antoni Milà i setze pertanyen al seu germà Ramon,²² la resta —vuit obres—, tot i anotar el cognom dels germans a la portada, no s'atribueix a cap dels dos.

21. Es tracta del manuscrit 2998/440: «Villancº de Bonas / Festes per los 4 / Escolans» i del manuscrit 3132/449: «Villancº per donar las Bonas Festas / los Escolanets â 3 veus / Acompto Continuo / 1757».

22. Ramon Milà va exercir el magisteri de capella a Santa Maria de Vilafranca del Penedès de 1762 a 1771. Les dates de naixement i mort d'aquest mestre de capella es desconeixen actualment. Vegeu: JOAN CUSCÓ I CLARASÓ, «Mestres de capella i organistes de Vilafranca del Penedès durant els segles XVII i XVIII», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, núm. IV (1999), p. 206.

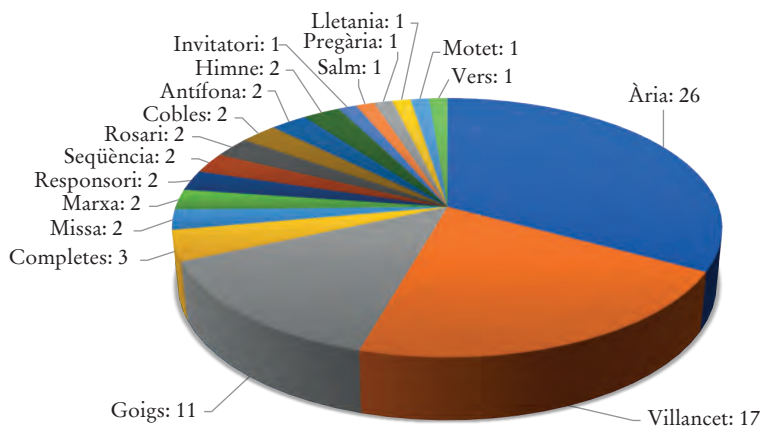
Val a dir que, del total de les obres de cada compositor, un tant per cent elevat correspon a atribucions,²³ tal com es veu a la taula 1.

TAULA 1
Classificació de les obres musicals que anoten el cognom Milà

	<i>Antoni Milà</i>	<i>Ramon Milà</i>	<i>Milà</i>
Obres musicals	19	5	—
Obres musicals atribuïdes	60	11	—
Total	79	16	8

FONT: Elaboració pròpia a partir de la base de dades de l'Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM.

Pel que fa al total de les obres d'Antoni Milà, en el gràfic 9 es mostren segons les diverses tipologies emprades i per ordre de més producció a menys: ària, villancet, goig, completes, missa, marxa, responsori, seqüència, rosari, cobles, antífona, himne, invitatori, salm, pregària, lletania, motet i vers.



GRÀFIC 9. Nombre d'obres musicals totals d'Antoni Milà segons les diverses tipologies emprades.

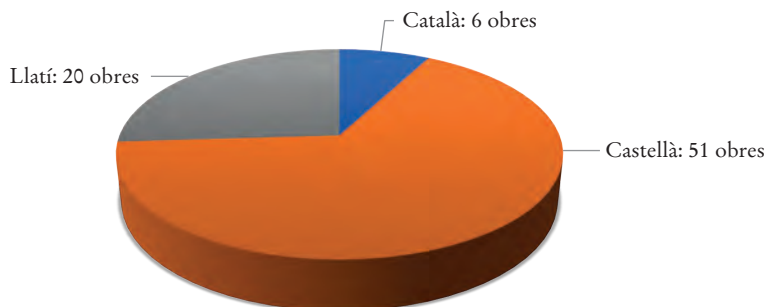
FONT: Elaboració pròpia a partir de la base de dades de l'Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM.

Com es pot observar, l'ària és la tipologia més emprada, seguida del villancet. Quant a la primera, es tracta d'àries a una o dues veus, mentre que els villancets estan escrits majoritàriament a quatre veus. Revisant l'orgànic de la totalitat d'obres

23. Les atribucions que consten a la base de dades del Centre de Documentació VINSEUM les va dur a terme el doctor Joan Cuscó i Clarasó.

assignades a aquest compositor, es pot deduir que la capella de música de Santa Maria de Vilafranca era naturalment més modesta que la que Antoni Milà va dirigir després a la seu tarragonina, i és que allà la quantitat d'obres escrites «a quatre i a vuit» i amb més càrrega instrumental és força notable. Igualment, destaca el fet que no hi ha obres de gran format com magnificats, Stabat Mater o tedèums. Cal recordar, en aquest sentit, que la mida de ciutat, la seva població i les activitats que s'hi desenvolupaven —és a dir, les diferències específiques de cada centre de producció i el seu entorn—, junt amb la riquesa d'aquests centres, eren els que propiciaven una major estabilitat a la capella de música. Aquesta estabilitat incidia directament en la seva producció musical des del punt de vista quantitatiu (ja que a major ciutat/riquesa, *a priori*, major activitat).

D'altra banda, el tercer lloc quant a nombre de composicions l'ocupen els goigs, una forma paralitúrgica d'àmplia acceptació i arrelament a Catalunya, dels quals es diu que «suposen una manifestació pluridisciplinar, cultural i artística, del pensament de tot el país i de la seva espiritualitat al llarg dels segles, des del Llibre Vermell de Montserrat fins a l'actualitat».²⁴ Els goigs escrits o atribuïts a Antoni Milà estan dedicats a l'eccehomo, a sant Fèlix,²⁵ sant Cristòfor i als màrtirs de l'Arboç, entre d'altres.



GRÀFIC 10. Nombre d'obres musicals d'Antoni Milà segons la llengua emprada.
FONT: Elaboració pròpia a partir de la base de dades de l'Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM.

En el gràfic 10 s'observa la tendència de l'ús del castellà en les composicions d'Antoni Milà, i, en aquest cas, per sobre del llatí, que és la llengua emprada majoritàriament a les obres compostes a l'època tarragonina del compositor. La utilització d'aquesta llengua es relaciona també amb la tipologia d'obres, ja que, a diferència de les compostes per a la catedral de Tarragona, aquí trobem una producció

24. Glòria BALLÚS CASÓLIVA i Antonio EZQUERRRO ESTEBAN, *Els goigs de Catalunya al món: Una forma musical culta i popular*, el Masnou, Experiència, 2015, p. 175.

25. Per saber més sobre els goigs a Vilafranca del Penedès, vegeu: Joan CUSCO i CLARASÓ, *Els goigs a sant Fèlix: Música, festa i tradició*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

molt més lúdica (àries, villancets, goigs, rosaris...), sens dubte destinada a festivitats més populars i de caire local.

TAULA 2
Relació dels tretze manuscrits d'Antoni Milà que anoten la data

<i>Manuscrit</i>	<i>Títol genèric</i>	<i>Datació</i>
2321/2973A	Ària per a <i>triple</i> i orq.	1742
140/208A	Goigs a 4 i orq.	1743
139/207A	Invitatori de Nadal a 4 i orq.	1743
141/209A	Responsori de Nadal a 7	1744
142/210A	Seqüència a 4	1745
143/211A	Villancet a 2	1745
144/212A	Ària a solo	1746
149/217A	Cobles a solo	1746
137/205A	Nadala a 3 i <i>vihuela</i>	1747
148/216A	Ària a solo	1747
161/229A	Villancet per a veus i orq.	1748
145/213	Responsori de Nadal	1748
138/206A	Completes	1775

FONT: Elaboració pròpia a partir de la base de dades de l'Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM.

En relació amb la datació dels manuscrits conservats al Centre de Documentació VINSEUM (taula 2), resulta notori el fet que les úniques obres datades són de la dècada dels anys quaranta del set-cents, és a dir, als inicis del magisteri de capella del compositor. Crida l'atenció el manuscrit 138/206A, unes completes datades el 1775, moment en el qual Antoni Milà ja treballava a la seu tarragonina i en el qual el seu germà Ramon ja no exercia com a mestre de capella de Santa Maria. Es tracta, doncs, d'una còpia que bé podria haver estat encarregada pel mestre de capella d'aquell moment, Magí Riera (1773-1801).

És en el conjunt de les atribucions on es troben les dues úniques obres instrumentals del compositor. Es tracta de dues marxes²⁶ classificades a la base de dades de l'arxiu com a «Marxes per a ministrers» i que poden ser interpretades per acompanyar autoritats en processons de Setmana Santa o en festes majors. Ambdues obres s'escriuen per al mateix orgànic: es tracta d'instruments de vent (a la

26. Les referències d'aquestes dues obres a la base de dades del VINSEUM són: 1369/2043B. C7/9 i 1369/2044B. C7/9. Vegeu algunes anotacions sobre aquestes marxes a: Josep Maria VILAR I TORRENS, «Sobre la música barroca per a xeremies a Catalunya i la seva evolució posterior», *Musiker: Cuadernos de Música*, 5 (1991), p. 111-153.

manera dels antics ministrers catedralicis i ministrers de la ciutat, o de les bandes), que funcionen perfectament en espais oberts degut a la seva tímbrica i sonoritat.²⁷ D'altra banda, val a dir que es tracta d'un cas de recepció posterior a l'època del compositor. Així ho indica la presència del clarinet en aquestes còpies conservades (figures 3 i 4).

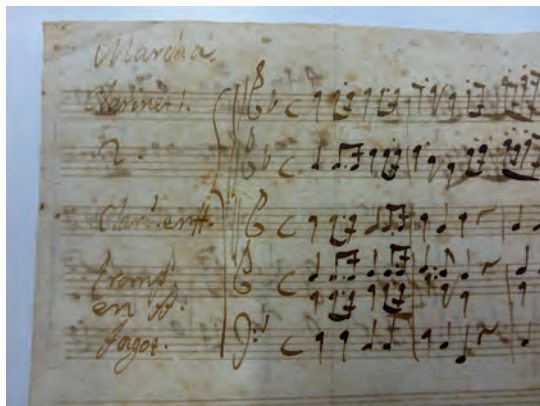


FIGURA 3. Marxa per a ministrers (detall).

FONT: Centre de Documentació VINSEUM, manuscrit 1369/2043B. Fotografia de l'autora.



FIGURA 4. Marxa per a ministrers (detall).

FONT: Centre de Documentació VINSEUM, manuscrit 1369/2044B. Fotografia de l'autora.

27. A tall de curiositat, val a dir que aquestes marxes sonen de manera reiterada a la processó del Silenci de la Setmana Santa tarragonina des de fa més de dues dècades, interpretades pel grup So Nat, Ministrers del Camp de Tarragona. Aquest grup va enregistrar les dues marxes en un CD anomenat *Toca Peron!*, el 1999.

ARXIU PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE LA GELTRÚ. OBRES DELS MILÀ

La Geltrú, avui Vilanova i la Geltrú, es troba a tretze quilòmetres de Vilafranca del Penedès. Al fons musical de Santa Maria de la Geltrú es conserven quatre manuscrits que anoten el cognom Milà (taula 3), sense atribució específica a cap dels dos: una missa (incompleta), una antífona, una ària i un «estrivillo».

TAULA 3
Obres musicals que anoten el cognom Milà

<i>Manuscrit</i>	<i>Títol diplomàtic</i>	<i>Copista</i>	<i>Veus</i>
126	«Missa de difuntos / y Ofertorio / y Agnus, a 4 Voces / 1803 / Mila Milá / Mila»	F[¿ray?] Andres del Carmelo	4
127	«Antiphona N° 47 / Alma Redemptoris mater a 4° voces y 2 del 2° Cor[o] / Con Violines, Clarinetes, Trompas, y Baxo del M° Milá»	Antonio Domenech (1803)	4
128	«Aria / a Solo Con / Violines, y Tromp ^s / Del / M ^{tro} Mila»		1
129	«Estrivillo a 4 ^{tro} / con V ^s y Trop ^s / M ^{tro} Mila»		4

FONT: Elaboració pròpia a partir de la base de dades de l'Arxiu Parroquial de Santa Maria de la Geltrú (APLG).

Els quatre manuscrits presenten tres grafies diferents: l'ària i l'*estribillo* (figures 5 i 6) —ambdues obres escrites en castellà— són de la mateixa mà, mentre que la missa i l'antífona són de mans diferents i, lògicament, estan escrites en llatí. Estem davant, doncs, d'un repertori pròpiament litúrgic en combinació amb un de més festiu.



FIGURA 5. Portada del manuscrit 128.

FONT: Arxiu Parroquial de Santa Maria de la Geltrú. Fotografia de l'autora.

Crida l'atenció la pulcritud de les còpies aquí conservades, anotades potser per un copista professional, com sembla evident per les portades dels manuscrits. Alhora, també resulta curiós l'orgànic emprat: una ària a solo, i un *estribillo* a quatre, ambdues obres amb trompes i violins. Es tracta d'obres susceptibles de ser interpretades quasi per qualsevol capella mitjanament nodrida.



FIGURA 6. Portada del manuscrit 129.

FONT: Arxiu Parroquial de Santa Maria de la Geltrú. Fotografia de l'autora.

La missa (ms. 126) és l'única que presenta datació i anota l'any 1803. Es tracta d'una missa incompleta que registra, a més, a la portada el nom de «F[¿ray?] Andres del Carmelo», molt probablement el seu copista. En qualsevol cas, amb aquesta còpia es fa palesa la recepció de l'obra dels Milà al segle posterior.

Pel que fa a l'antífona mariana *Alma Redemptoris Mater*²⁸ (ms. 127), presenta el número 47 a la portada juntament amb el nom d'«Antonio Domenech», presumptament el copista de l'obra de Milà. Es tracta ja d'una còpia del segle XIX «con violines, clarinetes, trompas». L'ús de clarinets denota la modernització de la capella musical de la Geltrú, en la qual a poc a poc s'anaven actualitzant les pràctiques i els costums musicals.

CORRELACIONS DE DADES

Com s'ha vist anteriorment, són diversos els manuscrits datats que es troben o bé a Tarragona o bé a Vilafranca, quan el compositor no exercia de mestre de capella en aquells centres de producció musical. Aquest fet demostra que l'inter-

28. L'antífona mariana *Alma Redemptoris Mater* es compon per a completes, des del primer diumenge d'Advent fins a la festivitat de la Candelera o Purificació de la Verge, el 2 de febrer.

canvi de partitures entre Santa Maria i la seu tarragonina va ser efectiu. Probablement, la proximitat entre les dues ciutats així com la possible complicitat entre els dos germans van afavorir la circulació d'obres.

D'altra banda, al volum 8 de l'IFMuC es registra la duplicitat d'obres anotades com d'Antoni Milà entre ambdós centres. Es tracta únicament de dos manuscrits:

— MISSA. AHAT: manuscrit 2973/439 = Arxiu Musical CDV: manuscrit 158/226A

— SEQÜÈNCIA. AHAT: manuscrit 3076/445 = manuscrit 167/234 A de l'Arxiu Musical CDV

També a les atribucions del volum 8 de l'IFMuC s'anota que el manuscrit 3102/447 comparteix el mateix text que el manuscrit 137/205A de l'Arxiu Musical del CDV (figura 7). En el cas del manuscrit tarragoní es tracta d'un villancet datat el 1764, que recorda els antics «villancets de nacions». En aquesta ocasió, els protagonistes de l'obra són pastors que canten en francès, català i espanyol. L'incipit literari d'aquest villancet en ambdós manuscrits (Tarragona i Vilafranca) és «Monsieur le garsonet». El villancet que es conserva a Vilafranca data del 1747, de manera que segurament Antoni Milà va emprar la lletra i la idea del villancet que va compondre a Vilafranca per a l'obra posterior de Tarragona.



FIGURA 7. Portada del manuscrit 137/205A.

FONT: Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM. Fotografia de l'autora.

Altament, a les atribucions del Centre de Documentació VINSEUM, s'hi troba el manuscrit 192/259A (figura 8). Es tracta d'una ària, l'incipit literari de la qual és «Tortolilla constante, ocupa valle y monte». D'aquest manuscrit, no datat, es conserva una còpia a l'Arxiu Parroquial de la Geltrú, concretament, el manuscrit 128 (figura 9), una de les obres comentades prèviament.

ALTRES LOCALITZACIONS

EL LILIO DEL VALLE: DRAMA ALLEGÒRIC

A la Biblioteca de Catalunya es conserva un document relacionat amb Antoni Milà. Es tracta d'un quadern imprès de 14 pàgines (BC, M-598/21), ubicat al Catàlech de Pedrell,²⁹ que conté un drama allegòric en tres parts. Porta per títol *El lilio del valle* i, tal com s'anota a la portada, es va cantar al monestir de Vallbona de les Monges. Aquest document conté, únicament, el text de l'obra.



FIGURA 10. Portada d'*El lilio del valle*.

FONT: Biblioteca de Catalunya, BC, manuscrit 598/21.

29. Felip PEDRELL I SABATÉ, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, vol. II, Vilanova i la Geltrú, Oliva, 1909, p. 320 ([1248], signatura actual M 598/21. «Milà (Antonio). / El lilio del valle / Drama alegórico para / Música, / que en las solemne Profesion y Velo / de la Noble Señora / Doña Maria Ignasia de Moxó, y de Francolí se cantaron, en el real Monasterio de Nuestra Señora de Vallbona / de la Orden Cisterciense / cantó la Capilla del mismo Monasterio, puestos en Musi- / ca por el reverendo Antonio Milá, Presbytero Maestro / de Capilla de la Iglesia de Tarragona (Imatge de la Verge de les Dolors, gravada amb boix) / Cervera: (sense any) / En la Imprenta de la Pontificia, y Real Universidad. / Un quadern de 190 x 143 m/m; 14 ps. / Conté: Portada. — Text del drama, en tres parts, quals personatges són: El Amor Divino, La Inocencia, La Gracia, Sulamitis, Coro.»

Cal fer un esment específic del fet que fos imprès a la impremta de la Universitat de Cervera en un temps en què, en virtut d'ordres reials, s'havien suprimit la resta d'universitats catalanes com a premi a la fidelitat serverina al monarca borbó durant la contesa de successió i com a càstig a la resta de ciutats catalanes que s'havien mostrat hostils, afavorint els interessos del pretendent austríac. En aquest sentit, convé subratllar que a la segona meitat del segle XVIII també s'imprimien villancets, drames sacres i oratoris a la capital tarragonina.³⁰ És cert, però, que en la majoria de documentació trobada consta la impremta de la universitat serverina.

Aquest «drama alegórico» —en realitat, un oratori— es va compondre per a la professió de fe d'una monja, na Maria Ignàcia de Moxó i de Francolí,³¹ seguint així un costum i tipologia tradicionals, aquí destinada al proper monestir de Vallbona de les Monges (a cinquanta-vuit quilòmetres de Tarragona, actual província de Lleida). El «programa de mà del concert» inclou en la portada una vinyeta xilografada amb la imatge de la Verge, travessada per set espases o punyals, en clara al·lusió iconogràfica als set dolors i/o goigs de Maria, en una advocació particularment apropiada envers el text. A més, deixa constància que: «Cantó la capilla del mismo Monasterio, puestos en Musica por el Reverendo Antonio Mila Presbytero Maestro de Capilla de la Iglesia de Tarragona.»

MEMORIA GLORIOSA Y DESCRIPCION FESTIVA: ORATORI

El text d'un oratori que el compositor va musicar apareix en una descripció de les festes de Santa Tecla de la capital tarragonina de 1775. El document es titula: *Memoria gloriosa y descripcion festiva de las solemnes, plausibles fiestas con la que en los dias 22, 23, 24 y 25 de Setiembre del Año 1775 el M. Ilustre Cabildo, y Ciudad de Tarragona, (siendo su arzobispo el ilustrisimo señor Don Juan Lario, y Lancís, y gobernador el excelentisimo señor Don Jorge Dunant) celebraron la colocacion del brazo de su gloriosa Patrona la Invicta Prothomartyr Santa Thecla; en el altar, y capilla nuevamente erigida, y dedicada à la misma Santa, en su Santa primada Iglesia.*

Es tracta d'un document extens de quaranta-tres pàgines, imprès el 1776 a Barcelona i que consta de dues parts: la primera relata les festes de Santa Tecla i està constituïda per set capítols; la segona és el sermó que el 24 de setembre va predicar el canonge magistral de la catedral de Tarragona, Francisco Gil de Palomar.

A les pàgines 59 i 60 del capítol VI d'aquesta obra anònima, s'especifica que el mestre Antoni Milà va escriure un oratori «d'estil delicat» que va ser cantat en

30. S'anoten dos llocs d'impressió diferents a Tarragona, en diversos textos de villancets i goigs localitzats del segle XVIII: la impremta de Joseph Barber i la impremta de Pedro i Magí Canals.

31. Maria Ignàcia de Moxó i de Francolí (*1729?; †1785?) era filla de Maria-Francesc de Moxó i de Maranyosa (I baró de Jures Reials) i de Maria Teresa de Francolí i Sabater. Els seus germans van ser Josep Antoni de Moxó i de Francolí (II baró de Jures Reials), Benet Maria de Moxó i de Francolí, Maria Eleonor de Moxó i de Francolí i Francisca Javiera de Moxó i de Francolí.

el moment de la col·locació de la relíquia de santa Tecla, patrona de la ciutat, a la nova capella erigida en honor seu a l'interior de la catedral. L'oratori consta de tres parts i l'autor del text és Mariano Marí:

Terminada la celebridad del Oficio, c[u]ydaron los Señores Canonigos de ofrecer la Reliquia à la adoracion hasta la hora de Visperas, y haviendolas cantado con toda solemnidad, iluminacion del Templo, y concurso de gentes, se bolvió processionalmente à colocar el santo Brazo à su Capilla, y Urna, y luego empezó la Musica el solemne armonioso canto de un Oratorio, en cuya funcion campeó la habilidad de la composicion de la Música, y de la Poësia; aquella como obra del delicado estilo de R. Antonio Milá, Maestro de Capilla de la Iglesia de Tarragona, y esta como parto del erudito ingenio de Don Mariano Marí, Cruzero de su Ilustrissima, que explicó la propiedad del asumpto como se sig[u]e.



FIGURA 11. *Memoria gloriosa y descripción festiva.*
FONT: Biblioteca Hemeroteca Municipal de Tarragona.

LA GLORIA DE LUIS GONZAGA: VILLANCETS

El Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) de la Universitat de Barcelona conserva els textos d'uns villancets en els quals s'anota el nom del compositor, ja que va ser la capella de música de la seu tarragonina qui

els va interpretar, sota la seva direcció, el 1765. El document porta per títol *La gloria de s. Luis Gonzaga en el cielo. Villancicos, que en los solemnes cultos, que consagran cada año à su patrón los estudiantes de las escuelas de la compañía de Jesús de la Ciudad de Tarragona, Cantará la Capilla de la S. Metropol. Iglesia, Primada de las Españas, siendo se maestro el R. Antonio Mila, dia 7. Julio 1765.*

Aquesta obra consta de tres villancets impresos a Tarragona que, malauradament, no tenen correlació amb les obres musicals del compositor conservades a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.



FIGURA 12. *La gloria de s. Luis Gonzaga.*

FONT: CRAI Biblioteca de Fons Antic de la Universitat de Barcelona, manuscrit 07 C-239/5/10-21.

TERROR DEL ABISMO: ORATORI

Per acabar, a l'Arxiu Musical del Centre de Documentació VINSEUM de Vilafranca del Penedès es conserva el text d'un oratori dedicat a sant Fèlix, patró de la localitat. Aquesta obra, impresa a Barcelona, es va cantar el 30 d'agost de 1752 (dia del patró) a l'església de Santa Maria, amb Antoni Milà com a mestre de capella, tal com s'anota a la portada.

FIGURA 13. *Terror del abismo.*

FONT: CRAI Biblioteca de Fons Antic de la Universitat de Barcelona, manuscrit 07 C-239/5/10-21.

L'oratori, que lloa les virtuts de sant Fèlix, alterna «Estrivillos, Recitados, Arias i Coplas» i acaba amb un *tutti* amb el text següent: «Victor, victor, ya triunfante / El Zelador mas Invicto / Goze FELIX de sus glorias / Siendo Terror del abismo».

CONCLUSIONS

Sens cap mena de dubte, la seu tarragonina exercia al segle XVIII una enorme influència sobre els habitants de la ciutat —a través de la cúria metropolitana—, i també sobre la música que s'hi interpretava, la qual havia de tenir una doble funció: per un costat, agradar i fer més solemnes i atractius els actes que tenien lloc a la seu i, per l'altre —indubtablement, la més important—, catequitzar els oients.

La capella de música era l'encarregada de fer arribar les noves composicions del mestre Milà —així com les d'altres autors— als fidels «de la major manera

possible», tal com s'anota al *Llibre de les obligacions de la capella*.³² Els fidels eren un dels públics de Milà: els membres de les classes socials privilegiades, la nova burgesia incipient i també la gent senzilla amb relativament poca educació, però a qui, sens dubte, els agradava escoltar la música a l'interior del temple. L'altre públic, molt diferent, eren les diverses autoritats eclesiàstiques de la seu tarragonina a les quals també calia agradar, i en una doble vessant: calia demostrar la qualitat de les obres compostes i, alhora, compondre'n la quantitat necessària per satisfer totes les funcions d'església. En aquest sentit (i a falta encara d'analitzar tot el seu corpus musical, fet que no permet arribar a conclusions), es pot dir que Antoni Milà aconsegueix, com a mínim, el segon objectiu. De l'anàlisi estadística de tota la seva obra conservada es desprèn que aquest mestre de capella va ser un autor molt prolífic, amb «ofici», i que va cultivar diferents i variades tipologies musicals que responien als requisits de les esglésies en què va treballar. Així, va compondre diversos gèneres musicals precisats en les seves obligacions contractuals, i entre els quals destaca, a jutjar per la gran quantitat conservada, el villancet.

En qualsevol cas, convé no oblidar que es tracta d'una música «de consum», quotidiana, per a la qual Milà es va valdre tant de les seves capacitats compositives com del sentit pràctic, que sens dubte el va portar a reutilitzar materials ja compostos en la seva etapa vilafraquina. En aquest sentit, la reutilització podia ser o bé copiant determinades composicions, o bé servint-se d'idees ja elaborades o semi-elaborades en aquell període.

S'ha comprovat també que, com molts d'altres compositors de l'àmbit eclesiàstic de l'Espanya del segle XVIII, Milà no acostumava a registrar la data de composició, de còpia o d'interpretació de les seves obres. D'altra banda, del fet que signés únicament amb el cognom —i a falta de l'estudi musical exhaustiu de les obres—, se'n deriva la gran quantitat d'obres musicals que se li atribueixen. I en aquest sentit, cal recordar un cop més que les composicions musicals dels mestres de capella eren tasques dutes a terme per homes devots que s'encomanaven *ad maiorem Dei gloriam*, i, per tant, podia ser que humilment creguessin que no eren prou mereixedors de transcendir mitjançant l'explicitació del seu nom sencer.

ARXIUS

ARXIU CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA. «Borradores de Actas o Ministerios de 1785 a 1790. Registro de asistencia a capitulo y de algunas determinaciones tomadas». Actes Capitulars, 1785-1790.

ARXIU HISTÒRIC ARXIDIOCESA DE TARRAGONA. «Llibre de les obligacions de la capella de la present Sta Metropolitana Iglesia de Tarragona primada de las Españas sobre lo asistir a

32. *Llibre de les obligacions de la capella de la present Sta Metropolitana Iglesia de Tarragona primada de las Españas sobre lo asistir a la Seu, y altres actes o funcions per ordre del molt Illtre Capítol, ab la expressio del que se haurá de cantar, y com en cada una de las festivitats que se assenalan*. Sèrie capella de música, subsèrie mestre de capella, unitat de catalogació: 1481; unitat d'instal·lació: 327 (AHAT).

- la Seu, y altres actes o funcions per ordre del molt Illtre Capítol, ab la expressio del que se haurá de cantar, y com en cada una de las festivitats que se asseñalan». Sèrie capella de música. Subsèrie mestre de capella. Unitat de catalogació: 1481; unitat d'instal·lació: 327.
- ARXIU HISTÒRIC MUNICIPAL DE TARRAGONA (coord.). *Mn. Joan Grifoll Guasch (1933-2003): La passió per la música*. Tarragona: Silva, 2019.
- BIBLIOTECA HEMEROTECA MUNICIPAL DE TARRAGONA. «Memoria gloriosa y descripción festiva de las solemnes, plausibles fiestas con la que en los días 22, 23, 24 y 25 de Setiembre del Año 1775, el M. Ilustre Cabildo, y ciudad de Tarragona (siendo su arzobispo el ilustrísimo señor Don Juan Lario, y Lancís, y gobernador el excelentísimo señor Don Jorge Dunant) celebraron la colocación del brazo de su gloriosa Patrona la Invicta Prothomartyr Santa Thecla; en el altar, y capilla nuevamente erigida, y dedicada à la misma Santa, en su Santa Primada Iglesia». Barcelona: Imprenta de Carlos Gibert y Tutó, 1776.
- UNIVERSITAT DE BARCELONA. CRAI BIBLIOTECA DE FONS ANTIC. «La gloria de s. Luis Gonzaga en el cielo. Villancicos, que en los solemnes cultos, que consagran cada año à su patròn los estudiantes de las escuelas de la compañía de Jesús de la Ciudad de Tarragona, Cantarà la Capilla de la S. Metropol. Iglesia, Primada de las Españas, siendo su maestro el R. Antonio Mila, dia 7. Julio 1765». Ms. 07 C-239/5/10-21.
- «Terror del abismo. Frustrados los tiros de su idolatra Bateria, a los leves activos maravillosos impulsos de el mas Invicto Zelador de la Fè, San Felix Martyr. Cuyos triunfos aplaudió afectuosa á los acentos de su Capilla, la Real Villa de Villafranca de Panadès, en su Iglesia Mayor de Santa Maria, à los 30. de Agosto de 1752». Ms. 07 C-239/5/10-21.

BIBLIOGRAFIA

- AMAT I DE CORTADA, Rafael (baró de Maldà). *Miscel·lània de viatges i festes majors*. Barcelona: Barcino, 1994.
- BALLÚS CASÓLIVA, Glòria; EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. *Els goigs de Catalunya al món: Una forma musical culta i popular*. El Masnou: Experiència, 2015.
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc; GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; CANELA GRAU, Montserrat. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Volum 8: *Fons de la catedral de Tarragona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- CANELA GRAU, Montserrat. *Antoni Milà: tres dècades de paisaje sonoro devocional: Estudio sobre la capilla de música y el compositor tarraconense en la segunda mitad del siglo XVIII*. Tesi doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, 2017.
- «De manuscritos e impresos. Fondos musicales en el Archivo Histórico Archidieceano de Tarragona: una panorámica sobre el estado de la cuestión». *Cuadernos de Investigación Musical*, 17 (2023).
- CANELA GRAU, Montserrat; SALISÍ CLOS, Josep Maria. *Mn. Miquel Rué i Rubió: Una vida al servei de la música i l'Església*. Tarragona: Silva, 2023.
- CAZURRA I BASTÉ, Anna. *El compositor i mestre de capella Joan Rosell i la seva aportació al preclassicisme musical hispànic*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i Musicologia, 1993.

- CUSCÓ I CLARASÓ, Joan. «Mestres de capella i organistes de Vilafranca del Penedès durant els segles XVII i XVIII». *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, núm. IV (1999), p. 205-212.
- *Els goigs a sant Fèlix: Música, festa i tradició*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- FA ECHEVARRÍA, Mayra. *Melcior Juncà (1757-1824): biografia i música litúrgica*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i Musicologia, 1999.
- FUENTES I GASÓ Manuel Maria; QUIJADA BOSCH, Joan Maria; SÁNCHEZ PIÉ, Neus. *Memòria del setge i ocupació de Tarragona: La guerra del francès en els fons documentals de l'arxiu històric arxidiocesà de Tarragona (1808-1814)*. Barcelona: Rafael Dalmau, 2012.
- GARRIGOSA I MASSANA, Joaquim. *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII: L'evolució de l'escriptura musical*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Joan Crisòstom Ripollès (†1746): Biografia i catalogació de la producció musical conservada». *Boletín Arqueológico* [Societat Arqueològica Tarraconense], núm. 4 (1976-1977), p. 252-258.
- «Joan Crisòstom Ripollès (ca. 1680-1746), Mestre de capella de la catedral de Tarragona». *Recerca Musicològica*, núm. 2 (1982), p. 19-41.
- «Ripollès, Joan Crisòstom». A: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 9. Madrid: SGAE (2002), p. 207-208.
- *Joan Crisòstom Ripollès (1678-1746) Música eclesiàstica per a 1, 2, 4, 6 i 8 veus*. Barcelona: Amalgama, 2014.
- *Joan Crisòstom Ripollès (1678-1746) Música eclesiàstica per a 1, 4, 7 i 8 veus i instruments*. Barcelona: Ficta, 2023. (Mestres Catalans Antics; 24)
- PEDRELL I SABATÉ, Felip. *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*. Vol. II. Vilanova i la Geltrú: Oliva, 1909, p. 320.
- QUIJADA BOSCH, Joan Maria. «L'Arxiu Capitular de Tarragona al llarg del segle XIX. Destrucció, desamortització, secularització, confiscació, arranjament i dispersió». *Butlletí Arqueològic*, v, núm. 44 (2022), p. 211-264.
- RUSINOL I PAUTES, Maria del Carme. «Mira Piadosa Thecla, de Melcior Juncà (1757?-1809?): contribució a l'estudi del villancet català de les darreries del segle XVIII». *Recerca Musicològica*, núm. 8 (1988), p. 143-191.
- SÁNCHEZ REAL, José. *Defensa de Tarragona en 1811*. Tarragona: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert S.A., 1982.
- SO NAT MINISTRES DEL CAMP DE TARRAGONA. *Toca, Peron!* [CD]. Barcelona: FLOC-Barcelona, 1999.
- VILAR I TORRENS, Josep Maria. «Sobre la música barroca per a xeremies a Catalunya i la seva evolució posterior». *Musiker: Cuadernos de Música*, núm. 5 (1991), p. 111-153.