

EL MANUSCRIT BC 1638, PROCEDENT DE LA COL·LEGIATA DE VERDÚ

DANIEL CODINA I GIOL

Aquest treball, que és la descripció i el contingut d'aquest manuscrit musical que prové del fons de Verdú, vol completar el que va publicar Josep Maria Salsi i Clos,¹ atès que aquest autor no el va poder treballar ja que el manuscrit estava en fase de restauració, tot i que en la llista d'autors i d'obres esmenta els autors i algunes obres d'aquest recull. Amb el coneixement d'aquesta antologia polifònica tindrem una idea molt més exacta del ric contingut d'aquest arxiu de la col·legiata de Verdú, que consta de quatre fons manuscrits, actualment tots a la Biblioteca de Catalunya: són els ms. 1451 (constituït bàsicament per fragments gregorians des del segle XI al segle XV), el 1168 (recull relligat de partitures polifòniques), el 1637 (format per set bosses amb partícels) i el 1638, el volum que estudiem.

El volum en qüestió, restaurat recentment, està relligat amb pell blanca i amb dues betes també de pell per a tancar-lo, tal com devia ser originàriament. Té fulls de guarda moderns al començament i al final. Comença directament amb un índex, que no està paginat. La paginació comença amb els fulls d'escriptura musical i les xifres numèriques estan escrites als angles superiors de dreta i d'esquerra. Com que aquesta paginació original presenta algunes llacunes, modernament s'ha escrit amb llapis als angles inferiors drets les xifres de la foliació, amb un total de 202 folis, que corresponen, doncs, a 404 pàgines. En el treball indicarem les dues xifres per a més claredat. El volum presenta actualment les mides de 31 × 21 cm, preses en sentit vertical, tot i que a partir del f. 142 les obres estan copiades apaïssades, excepte els tres darrers fulls, que tornen a ser verticals. Està copiat per la mà de mossèn Josep Segarra i Colom l'any 1702, el mateix personatge que va copiar el ms. 1168 i moltes de les partícels del ms. 1637. Els pautaats estan fets amb pinta: 22 pautes per pàgina, quan el pautaat és en sentit vertical, i 14 pautes quan és en sentit apaïssat. Enganxada a la coberta del darrere hi ha una bossa de paper moderna on s'hi guar-

1. «Les partitures de la capella de música de Santa Maria de Verdú. Segles XI-XVIII», *Urtx Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 11 (1989), p. 70-88.

den quatre fragments manuscrits, de provinença estranya al conjunt, fragments, però, que estan foliats seguint la resta del volum: un paper (f. 203), que conté rebuts de pagaments; hi figuren els anys 1821, 1824, 1840 i 1841, i tres fulls (f. 204-206) d'un *Magnificat* per a tres veus per a cant pla figurat (Ti, A, B).

Aquest volum, a part l'interès intrínsec que sempre té tot recull musical, té el valor afegit de completar la llista d'obres musicals fins ara desconegudes i de donar-nos una informació més completa de l'arxiu de Verdú i d'alguns mestres de capella fins ara desconeguts. Els disset autors del nostre ms. 1638 estan tots ressenyats ja per Salisi, el qual, com ja hem dit, es basa sobretot en els ms. 1637 i 1168 del mateix arxiu, i hi aporten més obres que Salisi no ressenya.² L'estudi comparatiu entre els tres manuscrits queda reflectit en l'exposició i el detall del contingut que indica el lloc on es troba una obra repetida.³

Una particularitat —almenys jo no l'havia constatat en cap altre recull— que ens ofereix aquesta còpia, és que algunes obres, les pluricorals, porten pluralitat d'armadures en les diferents veus, possiblement per a facilitar la lectura als instruments que doblaven les veus.

Transcrivim en primer lloc l'índex que trobem al començament, tot i que no inclou totes les obres del volum:

— (f. 1) «Taula dela Musica de Cant de O[rga] de diferents Autors está contingut en lo present llibre de Mn. Joseph Segarra, y Colom p[reve]re dela p[rese]nt Vila de V[er]dú Bisbat de Celsona en lo Any d[e] 1702».⁴

Del Maestro de Gerona Fran[cis]co Soler
 Primo Fratres ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriales, Folio⁵ 1
 Item Psalmus Cum Invocarem ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriales Folio 2
 Item Psalmus Qui habitat ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriales Folio 6
 Item Fratres ad Completorium Cum 8 Vocibus por termino de Menestriales Folio 97
 Item Psalmus Cum Invocarem ad Completorium Cum 8 Vocibus por termino de Menestriales Folio 98
 Item Psalmus In te D[omi]ne ad Completorium Cum 8 Vocibus por termino de Menestriales Folio 102
 Item Psalmus Qui habitat ad Completorium Cum 8 Vocibus por termino de Menestriales Folio 105

2. A la llista general d'obres n'hi ha una que, ressenyada per Mn. Josep Cases l'any 1934, actualment no es troba en el conjunt de Verdú: es tracta d'unes Completes a 9 v. del mestre de Montserrat Fr. Joan Marquès (Vegeu SALISI, p. 86).

3. El ms. 1637, que aplega bàsicament les partícels de l'arxiu de Verdú, està format per set bosses amb diferents manuscrits dintre de cada una. Per identificar les diferents obres ho indicarem de la manera següent: 1637/1 (I); és a dir: núm. genèric de ms, núm. d'ordre dintre de cada bossa i, entre parèntesis, núm. de bossa. Hi ha encara una vuitena bossa assignada a aquest núm. genèric, però les obres que conté no pertanyen a l'arxiu de Verdú, sinó que provenen de la catedral de Barcelona. Un agraïment ben sincer al personal de la Biblioteca de Catalunya responsable del fons de Reserva per la seva atenció.

4. Aquest any devia ser el de l'inici del volum, encara que hi ha obres datades abans i alguna després: el núm. 51, de Felip Olivellas, porta la data de 1704.

5. Ací, quan el ms. parla de «folio» vol dir 'pàgina'.

Item Psalmus Ecce Nunc ad Completorium Cum 8 Vocibus por termino de Menestres
Folio 110

Item Canticum Nunc dimittis ad Completorium Cum 8 Vocibus por termino de Menestres
Folio 111

Item ad Missam pro deffunctis Cum 8 Vocibus Folio 113

Item Sequentia pro deffunctis Cum 8 Vocibus Folio 117

Item Psalmus Laudate Dominum Omnes gentes ad Vesperas Cum 9 Vocibus Folio 200

Item Antiphona B. M. V. ad Completorium Salve Regina, Cum 8 Vocibus Folio 130

Item Antiphona B. M. V. ad Completorium Alma Redemptoris Cum 8 Vocibus Folio 132

Item Antiphona B. M. V. ad Completorium Ave Regina Coelorum Cum 8 Vocibus Folio 134

Item Antiphona B. M. V. ad Completorium Regina Coeli Cum 8 Vocibus Folio 135

Item ad Missam Cum 10 Vocibus Con Menestres Folio 203

Del Maestro de Capilla de la Cathedral (*sic*) de Bar[celo]na Vicente Luis Gargallo
Pres[biter]o

Primo Nunc dimittis ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestres Folio 13

Item Nunc dimittis ad Completorium Cum 10 Vocibus Folio 197

Item Sequentia pro deffunctis Cum 6 Vocibus Folio 147

Item Libera me d[omi]ne Pro Deffunctis Cum 8 Vocibus Folio 128

Item Missa pro Deffunctis Cum 8 Vocibus Folio 216

Del Maestro y Organista Joseph Soler

Primo Antphona Beatae Mariae Virginis Alma Redemptoris Mater Con Menestres Cum
9 Vocibus Folio 15

Item ad Matutinum Lamentatio Sabbato Sancto Cum 7 Vocibus [Folio] 225

Del Maestro Felipe Olivellas Pres[biter]o

Primo ad Missam Cum 9 Vocibus Con Menestres Folio 304

— (f. 2) Del Maestro de Capilla de la Cathedral [*sic*] de Urgel Joseph Pujolar
Pres[biter]o

Primo Canticum B. M. V. Magnificat ad Vesperas Cum 8 Vocibus Folio 79

Item Canticum B. M. V. Magnificat ad Vesperas Cum 11 Vocibus Con Menestres Fo-
lio 153 (288)⁶

Item Canticum B. M. V. Magnificat ad Vesperas Cum 8 Vocibus Folio 91

Item Psalmus Lauda Jerusalem d[omin]um ad Vesperas Cum 10 Vocibus Folio 192

Item Psalmus Dixit d[omin]us ad Vesperas Cum 11 Vocibus Con Menestres Folio 297

Del Maestro y Organista Anton Font Pres[biter]o

Primo Antiphona B. M. V. Salve Regina en Latin y Romance Cum 8 Vocibus Folio 139

Del Maestro de Capilla de la Cathedral de Manresa Jaime Subias

Primo Psalmus Cum Invocarem ad Completorium Cum 10 Vocibus Con Menestres
Folio 177

6. Aquesta xifra entre parèntesis indica que l'obra està copiada una segona vegada en aquesta pàgina.

Item Canticum B. M. V. Nunc dimittis ad Completorium Cum 10 Vocibus Con menestri-
triles Folio 185

— Del Maiestro de Capilla de la Cathredal de Balaguer Joseph Ferran

Primo ad Matutinum Oratio Hyeremie Prophetae, Sabbato Sancto Cum 4 Vocibus Folio 225

Item ad Matutinum Lamentatio pro Feria 5 in Cena d[omi]ni Cum 7 Vocibus Folio 230

Item ad Matutinum Lamentatio pro Feria 6 in Cena d[omi]ni Cum 7 Vocibus Folio 236

— (f. 3) Del Maiestro de Capilla Pablo Marqués

Primo ad Missam Cum duobus Vocibus Folio 232

Item Motectum Sancta Maria succurre Miseris Cum 2 Vocibus Folio 238

— Del Maiestro de Capilla de la Cathredal de Bar[celo]na Miguel Selma

Primo ad Missam Cum 13 Vocibus Con Menestriales Folio 242

— Del Maiestro Rafel Simon

Primo ad Missam Cum 5 Vocibus Folio 282

— [Anònim]

Primo Verso Ne Recorderis peccata mea pro Deffunctis Cum 4 Vocibus Folio 68

— (f. 4) Del Maiestro y Organista Fran[cis]co Perpinya

Primo Psalmus Cum Invocarem ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriales
Folio 17

Item Canticum Nunc dimittis ad Completorium Cum 9 Vocibus Con menestriales Folio 22

Item ad Missam Cum 9 Vocibus Con menestriales Folio 23

Item Psalmus Qui habitat ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriales Folio 59

— Del Maiestro de Capilla de la Cathredal de Bar[celo]na Juan Barter
Pres[biter]o

Primo ad Missam Cum 9 Vocibus Con Menestriales Folio 33

Item ad Canticum B. M. V. Magnificat ad Vesperas Cum 8 Vocibus Folio 85

Item Psalmus Cum Invocarem etc. ad Completorium Cum 13 Vocibus Con Menestriales
Folio 325

— Del Maïestro de Capilla de la Cathredal de Lerida Gabriel Argany

Primo Psalmus Dixit d[omi]nus ad Vesperas Cum 9 Vocibus Con Menestriles Folio 49
 Item Canticum B. M. V. Magnificat ad Vesperas Cum 9 Vocibus Con Menestriles Folio 54
 Item ad Missam Cum 10 Vocibus Con Menestriles Folio 162
 Item D[omi]ne ad adjuvandum ad Vesperas Cum 11 Vocibus Con Menestriles Folio 265
 Item Psalmus Dixit d[omi]nus ad Vesperas Cum 11 Vocibus Con Menestriles Folio 267
 Item Canticum B. M. V. ad Vesperas Magnificat Cum 11 Vocibus Con Menestriles Folio 275

Aquest índex, però, no conté totes les obres i els autors del volum: a partir del f. 333 les obres no estan ressenyades ací.

CONTINGUT

1. *Francesc Soler*

P. 1 (f. 5r-v): «Lectio Brevis Fratres, etc. ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriles del Maïestro de Capilla de la Sta. Iglesia Cathredal [sic] de Gerona Fran[cis]co [Soler]» [el cognom ací és il·legible]

Text: *Fratres sobrii estote*

Observacions:

Tinta molt fluixa en el títol i en l'encapçalament dels pautaats, de manera que es fan il·legibles els noms de les veus i dels instruments.

Dos sistemes per pàgina, amb 11 pautaats en cada sistema.

Tres armadures diferents en les diferents veus:

I cor: Ti, T, armadura natural

II cor: Ti, A, T, B, armadura natural, excepte en el B que té 2 bemolls

III cor instrumental: tiple, armadura 1 bemoll

tiple, armadura 1 bemoll

baix, armadura 1 bemoll

2 acomp. i baix, armadura 2 bemolls.

2. *Francesc Soler*

P. 2-6 (f. 5v-7v): «(Entonacion 8 Tono) Psalm Cum Invocarem A 9 Vozes Con Menestriles. Francisco Soler»

Text: *In tribulatione*

Observacions:

Copiat a continuació de l'anterior, separat només per unes xifres numèriques (1, 2, 3) que indiquen els diferents cors. Usa, però, només 10 pautaats: és a dir, amb un sol baix d'acomp. Igual distribució d'armadures que el precedent.

3. *Francesc Soler*

P. 6-12 (f. 7v-10v): «Entonacion 8 Tono. Salmo Qui habitat Cum 9 Vocibus Con Menestriles. Del Maïestro Fran[cis]co Soler»

Text: *In protectione Dei coeli*

Observacions:

Idèntica distribució de veus, de cors i d'armadures que l'anterior.

4. *Vicenç Lluís Gargallo*

P. 13-14 (f. 11): «Cantich Nunc Dimittis A 9 Vozes Con Menestriles de Vicente Luis Gargallo Pres[biter]o»

Text: *Nunc dimittis*.

Observacions:

Idèntica distribució de veus, de cors i d'armadures que els anteriors.

5. *Josep Soler*

P. 15-16 (f. 12): «Antiphona B. M. V. Alma Redemptoris A 9 Vozes Con Menestriles. de Joseph Soler Org[anis]ta»

Text: *Alma Redemptoris Mater*

Observacions:

Idèntica distribució de veus, de cors i d'armadures.

6. *Francesc Perpinyà*

P. 17-21 (f. 13r-15r): «Psalm ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriles. Cum Invocarem, etc. del Maestro Fran[cis]co Perpinya 1699»

Text: *Cum invocarem*

Observacions:

I cor: Ti, T, armadura natural

II cor: Ti I, Ti II, B, 1 bemoll

III cor: Ti, A, T, B, armadura natural en les tres primeres veus i 2 bemolls en el B Acomp., 2 baix d'acomp., 2 bemolls

Al final d'aquest salm hi ha l'entonació gregoriana 3^o Tono de l'obra següent.

7. *Francesc Perpinyà*

P. 22-23 (f. 15r-16r): «Canticum Nunc dimittis, etc. ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Menestriles, del Maestro Fran[cis]co Perpinya Año 1699 3^o Tono»

Text: *Secundum verbum tuum*

Observacions:

Idèntica distribució de veus, de cors i d'armadures que l'anterior.

8. *Francesc Perpinyà*

P. 23-33 (f. 16r-21r): «Missa a 9 Vozes Con Menestriles del Maestro Fran[cis]co Perpinya 1699»

Text: *Kyrie eleison*

Parts: *Kyrie, Gloria, Credo, Et incarnatus* (a 5 v.: «2do Choro Tace»), *Crucifixus* (9 v.), *Sanctus, Agnus*

Observacions:

I cor: Ti, T, armadura natural

II cor: Ti, A, T, B, armadura natural les tres primeres veus, la quarta amb 2 bemolls
 III cor (instruments): 2 triples, i un baix, armadura 1 bemoll
 Acomp., armadura 2 bemolls.

9. *Joan Barter*

P. 33-49 (f. 21r-29r): «Missa a 9 Vozes Con Menestriles del Maestro Juan Barter Pres[biter]o Año 1701»

Text: *Kyrie eleiso*

Parts: *Kurie, Gloria, Qui tollis, Credo, Et incarnatus* (6 v.: «3ii Chori Tace»), *Crucifixus, Et in Spiritum Sanctum, Sanctus*

Observacions:

No té *Agnus Dei*

I cor: Ti, T, armadura natural

II cor: Ti, A, T, B, armadura natural les tres primeres veus, la quarta amb 2 bemolls

III cor (veus): Ti, T, B, armadura 1 bemoll

Acomp., armadura 2 bemolls

Còpia paral·lela, en partícels, al ms. 1637/8 (VII).

10. *Gabriel Argany*

P. 49-54 (f. 29r-31v): «Año 1701 (Ad Vesperas) Psalm Dixit d[omi]n[u]s A 9 Vozes Con Menestriles. Argany»

Text: *Dixit Dominus*

Observacions:

I cor: Ti, T, armadura natural

II cor: Ti, A, T, B, armadura natural les tres primeres veus, la quarta amb 2 bemolls

III cor (instruments): 2 triples i un baix, armadura 1 bemoll

Acomp., 2 b. d'acomp., armadura 2 bemolls

11. *Gabriel Argany*

P. 54-59 (f. 31v-34r): «Año 1701. Ad Vesperas Canticum B. M. V. Magnificat etc. A 9 Vozes Con Menestriles. Argany»

Text: *Magnificat*

Observacions:

I cor: Ti, , armadura natural

II cor: Ti, A, T, B, armadura natural les tres primeres veus, el B amb 2 bemolls

III cor: Ti, Ti, B, armadura 1 bemoll

Acomp., 2 b. d'acomp. amb 2 bemolls; el primer baix el posa com a formant part del III cor, com una quarta veu.

12. *Francesc Perpinyà*

P. 59-64 (f. 34r-36v): «Del Maestro Fran[cis]co Perpiña Psalm Qui habitat, etc. ad Completorium A 9. Con Menestriles. 1701»

Text: *Qui habitat*

Observacions:

I cor: Ti, A, armadura natural

II cor: Ti, A, T, B, armadura natural les tres primeres veus; el B amb 1 bemoll

III cor: Ti, Ti, B, armadura 2 bemolls

Acomp., armadura 2 bemolls

13. *Rafael Simó*

P. 64-65 (f. 36v-37r): «Fratres ad Completorium Cum 9 Vocibus Con Mestriles (sic). De Rafel Simó Presb[iter]o 1701»

Text: *Fratres, sobrii estote*

Observacions:

I cor: Ti, A, armadura natural

II cor: Ti, A, T, B, armadura natural les tres primeres veus; el B amb 2 bemolls

III cor: Ti, Ti, B, armadura 2 bemolls

Acomp., armadura 2 bemolls

14. *Rafael Simó*

P. 65-67 (f. 37r-38r): «Antiphona B. M. V. Alma Redemptoris, etc. ad Completorium Cum 9 Vocibus, Con Menestriles de Rafel Simó Presb[iter]o 1701»

Text: *Alma Redemptoris mater*

Observacions:

Idèntica distribució de veus i d'armadures que l'anterior.

15. *Anònim*

P. 68 (f. 38v): «Ne recorderis peccata mea Domine Pro defunctis Cum 4 Vocibus»

Text: *Ne recorderis peccata mea*

Observacions:

Quatre sistemes per pàgina.

Ti, Ti, A, T, b d'ac., tot armadura natural: sol menor.

16. *Gabriel Argany*

P. 69-76 (f. 39r-42v): «Missa pro Defunctis Cum 8 Vocibus Del Maestro de Capilla de la Cathedral (sic) de Lerida Gabriel Argany 1702»

Text: *Requiem aeternam*

Parts: [Introitus], [Kyrie], Graduale, *In memoria aeterna* (4 v.), Offertorium, *Sanctus, Agnus Dei*, Post Communio

Observacions:

Dos sistemes per pàgina

I cor: Ti, A, T, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., tot amb un bemoll a l'armadura (Fa M)

El full de les p. 77-78 ha estat retallat.

17. *Josep Pujolar*

P. 79-85 (f. 43r-46r): «Canticum B. M. V. Magnificat Cum 8 Vocibus Del Maies-
tro de Capilla de la Cathredal [sic] de Urgel Joseph Pujolar Pres[biter]o 4º Tono»

Text: *Magnificat*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., tot armadura natural (la)

Còpia paral·lela a 1637/16 (IV), B II cor i acomp.; 1637/24 (VI), Ti segon de I cor

18. *Joan Barter*

P. 85-91 (f. 46r-49r): «Primero Tono 1702. Canticum B. M. V. Magnificat ad Ves-
peras Cum 8 Vocibus; Del Maestro Juan Barter Pres[biter]o»

Text: *Magnificat*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., tot en armadura 1 bemoll (re)

19. *Anònim*

P. 91-97 (f. 49r-52r): «Canticum Magnificat Cum 9 Vocibus, 6 Tono»

Text: *Anima mea*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Sense acomp. escrit, tot i que hi reserva el pentagrama

Armadura: 1 bemoll (fa).

20. *Francesc Soler*

P. 97-113 (f. 52r-60r): «Completas a 8 Voces. Por Termino de Menestriles Del
Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *Fratres sobrii estote*

Parts: [*Fratres*], *Psalmus Cum Invocarem*, *Psalmus In te Domine speravi*, *Psal-
mus Qui habitat*, *Psalmus Ecce nunc*, *Canticum Nunc dimittis*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura natural, tot en claus agudes

Còpia paral·lela a 1637/34 (III), acomp.; 1637/16 (IV), B II cor; 1637/19 (VI),
Ti I cor

21. *Francesc Soler*

P. 113-127 (f. 60r-67r): «Missa pro deffunctis Cum 8 Vocibus del Maiestro Fran[cis]co Soler»

Text: *Requiem aeternam*

Parts: [Introitus], [Kyrie], Graduale, *In memoria aeterna* a 4 v., Prosa a 8, Offertorium, *Sanctus*, *Agnus Dei*, Post communio

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura: 1 bemoll (fa)

Còpia paral·lela a 1637/12 (IV), T II cor, B II cor; 1637/32 (VI), T I cor; 1637/11 (VII); 1168, p. 678-687.

22. *Vicenç Lluís Gargallo*

P. 128-130 (f. 67v-68v): «Absolta Libera me Domine Pro Deffunctis Cum 8 Vocibus del Maiestro Viçente Luis Gargallo Pres[biter]o»

Text: *Libera me*

Parts: *Libera me*, 8 v., *Tremens factus sum*, 4 v., *Dies illa*, 4 v., *Requiem aeternam*, 4 v., *Kyrie*, 8 v.

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura: 1 bemoll, tot escrit en claus agudes

Còpia paral·lela a 1637/16 (IV), acomp.

23. *Francesc Soler*

P. 130-132 (f. 68v-69v): «Antiphona Beatae Mariae Virginis Salve Regina del Maiestro Fran[cis]co Soler A 8 Vozes»

Text: *Salve Regina*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura: 1 bemoll (sol), tot en claus agudes

24. *Francesc Soler*

P. 132-133 (f. 69v-70v): «Antiphona B. M. V. Alma Redemptoris Cum 8 Vocibus Fran[cis]co Soler»

Text: *Alma Redemptoris*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B
 Acomp., armadura: 1 bemoll (fa), tot en claus agudes.
 Còpia paral·lela a 1637/16 (IV), B II cor, Ti II cor, A II cor, acomp., T II cor;
 1637/19 (VI), Ti I cor

25. *Francesc Soler*

P. 134-135 (f. 70v-71r): «Antiphona B. M: V. Ave Regina Celorum Cum 8 Vocibus del Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *Ave Regina coelorum*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura: 1 bemoll (fa)

Còpia paral·lela a 1637/16 (IV), B II cor, Ti II cor, A II cor, acomp., T II cor;
 1637/19 (VI), Ti I cor

26. *Francesc Soler*

P. 135-136 (f. 71r-71v): «Antiphona B. M. V. Regina Coeli Cum 8 Vocibus, del Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *Regina coeli*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura 1 bemoll (fa)

Còpia paral·lela a 1637/16 (IV), B II cor, Ti II cor, A II cor, acomp., T II cor;
 1637/19 (VI), Ti I cor

27. [*Anton Font*]

P. 137-145 (f. 72r-75r): «Antiphona Beatae Mariae Virginis Salve Regina etc. Cum 8 Vocibus en Romance y Latin»

Text: *Salve Regina*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp. Tot en claus agudes

Armadura: 1 bemoll sol

Text alternat llatí i castellà (aquest a *sol*, excepte al final).

28. *Vicenç Lluís Gargallo*

P. 147-151 (f. 76r-78r): «Sequentia pro Defunctis Cum 6 Vocibus Del Maestro Vicente Luis Gargallo Pres[biter]o»

Text: *Dies irae*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp.

Armadura: 1 bemoll (sol)

A partir d'ací tot està copiat amb la pàgina apaïxada.

[P. 152, en blanc]

29. *Josep Pujolar*

P. 153-[161] (f. 79r-83r): «Canticum B. M. V. Magnificat etc. ad Vesperas Cum 10 Vocibus Con Menestriles Primero Tono Del Maiestro de Capilla de Urgel Joseph Pujolar Pres[biter]o»

Text: [*Magnificat*] *anima mea Dominum*

Observacions:

1 sistema per pàgina

Obra a 11 v. i dos acomp.

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

III cor: Ti, A, B

2 acomp., un amb clau natural l'altre amb 1 bemoll

Armadures: Els dos primers cors en claus agudes i armadura natural, el tercer, amb 1 bemoll.

30. *Gabriel Argany*

P. 162-176 (f. 83v-90v): «Missa A 10 Vozes Con Menestriles A 4º Choros del Maiestro de Capilla de la Santa Iglesia Cathredal [*sic*] de Lerida Gabriel Argany Año 1701»

Text: *Kyrie*

Parts: [*Kyrie*], *Gloria*, *Credo*, [*Sanctus*]

Observacions:

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, armadura natural, clau de sol

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

II cor: A, armadura natural, clau de do en segona

A, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

III cor: T, armadura natural, clau de do en tercera

B, armadura 1 bemoll, clau de fa

IV cor: Ti, A, T, B, armadura natural, claus agudes

2 acomp., el primer, amb armadura natural i clau de do en quarta, el segon, amb 1 bemoll i clau de fa.

31. *Jaume Subias*

P. 177-185 (f. 91r-95r): «Psalm Cum Invocarem etc. ad Completorium Cum 10 Vocibus (Con Menestriales), del Maestro Jaime Subias Año 1701»

Text: *Cum invocarem*

Observacions:

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, armadura natural, clau de sol

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

II cor: A, armadura natural, clau de do en tercera

A, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

III cor: T, armadura natural, clau de do en segona

B, armadura 1 bemoll, clau de fa en quarta

IV cor: Ti, A, T, B, armadura natural i claus agudes

Acomp., armadura natural, clau de do en quarta.

32. *Jaume Subias*

P. 185-191 (f. 95r-98r): «1701. Canticum Nunc dimittis A 10 Vozes Con Mestriales [*sic*] de Jaime Subias»

Text: *Nunc dimittis*

Observacions:

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, armadura 1 bemoll, clau de sol

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

II cor: A, armadura natural, clau de do en tercera

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

III cor: Ti instrumental (sense text), armadura natural, clau de do en segona

B instrumental, armadura 1 bemoll, clau de fa en quarta

IV cor: Ti, armadura natural, clau de sol

Ti, armadura natural, clau de do en segona

A, armadura natural, clau de do en tercera

T, armadura natural, clau de do en quarta

Acomp., armadura natural, clau de do en quarta.

33. *Josep Pujolar*

P. 192-196 (f. 98v-100v): «Psalm Lauda Jerusalem etc. ad Vesperas Cum 10 Vocibus Del Maestro Joseph Pujolar Pres[biter]o»

Text: *Lauda Ierusalem Dominum*

Observacions:

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, totes les veus en armadura natural, clau de sol en segona

Ti, clau de do en segona

A, clau de do en tercera

II cor: Ti, clau de sol en segona

Ti, clau de sol en segona

A, clau de do en tercera
 III cor: Ti, clau de sol en segona
 A, clau de do en segona
 T, clau de do en tercera
 B, clau de do en quarta
 Acomp., clau de do en quarta

34. *Vicenç Lluís Gargallo*

P. 197-200 (f. 101r-102v): «Canticum Nunc dimittis ad Completorium Cum 10 Vocibus. De Vicente Luis Gargallo Pres[biter]o»

Text: *Nunc dimittis*

Observacions:

1 sistema per pàgina
 I cor: Ti, totes les veus en armadura natural, clau de do en primera
 T, clau de do en quarta
 II cor: Ti, clau de do en primera
 Ti, clau de do en primera
 A, clau de do en tercera
 T, clau de do en quarta
 III cor: Ti, clau de do en primera
 A, clau de do en tercera
 T, clau de do en quarta
 B, clau de fa en quarta
 Acomp., clau de fa en quarta.

35. *Francesc Soler*

P. 200-202 (f. 102v-103v): «Psalm Laudate Dominum Omnes gentes etc. Ad Vesperas Cum 9 Vocibus, Del Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *Laudate Dominum omnes gentes*

Observacions:

1 sistema per pàgina
 I cor: Ti, totes les veus en armadura d'un bemoll, clau de do en primera
 Ti, clau de do en primera
 II cor: Ti, clau de sol en segona
 Ti, clau de do en primera
 A, clau de do en tercera
 III cor: Ti, clau de sol en segona
 A, clau de do en segona
 T, clau de do en tercera
 B, clau de do en quarta
 Acomp., clau de do en quarta.

36. *Francesc Soler*

P. 203-215 (f. 104r-110r): «Missa a 10 Vozes Con Menestres Del Maestro Fran[cis]coSoler»

Text: *Kyrie eleison*

Parts: *Kyrie, Gloria, Credo, Et incarnatus, a 5 v., Sanctus*

Observacions:

1 sistema per pàgina excepte Et incarnatus, que en té dos

I cor: Ti, armadura natural, clau de sol en segona

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

II cor: Ti, armadura natural, clau de sol en segona

A, armadura natural, clau de do en tercera

III cor: A, armadura natural, clau de do en segona

B, armadura 1 bemoll, clau de fa en quarta

IV cor: Ti, armadura natural, clau de sol en segona

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera

B, armadura 1 bemoll, clau de fa en quarta

Acomp., armadura 1 bemoll, clau de fa en quarta.

37. *Vicenç Lluís Gargallo*

P. 216-224 (f. 110v-116v): «Missa Pro Defunctis Cum 8 Vocibus Del Maestro de Capilla de la Sta. Iglesia Cathedral de Bar[celo]na Vicente Luis Gargallo Pres[biter]o»

Text: *Requiem aeternam*

Parts: *Introitus, Te decet, [Kyrie], Graduale, In memoria aeterna, Ofertorium, Hostias et preces, Sanctus, Agnus Dei, Post Communionis*

Observacions:

En general 1 sistema per pàgina

Hi ha un error en la paginació original: repeteix la p. 223 i deixa de paginar els dos fulls següents, després reprèn amb la 225.

I cor: Ti, A, T, B

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., tot en claus de do i armadura 1 bemoll

Còpia paral·lela a 1637/11 (VII): aquesta còpia porta la seqüència.

38. *Josep Soler*

P. 225-229 (f. 117r-119r): «Lamentatio Prima Sabbato Sancto Cum 7 Vocibus Ad Matutinum. Joseph Soler[...]» [il·legible la resta amb la data]

Text: *De Lamentatione. Heth. Misericordiae Domini*

Observacions:

1 sistema per pàgina en la part superior

I cor: Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura natural, claus agudes.

39. *Josep Ferran*

P. 225-231 (f. 117r-120r): «Incipit Oratio Jeremiae Prophetae etc. In Sabbato Sancto Cum 4or Vocibus ad Matutinum, Del Maiestro Joseph Ferran»

Text: *Incipit Oratio. Recordare Domine*

Observacions:

1 sistema per pàgina copiat a la part inferior dels fulls

Ti, A, T, B

Acomp., tot amb armadura 1 bemoll i claus agudes.

40. *Josep Ferran*

P. 230-235 (f. 119v-122r): «Lamentatio Prima ad Matutinum Pro Feria quinta In Cena Domini Cum 7 Vocibus. Del Maiestro Joseph Ferran»

Text: *Incipit Lamentatio. Aleph. Quomodo sedet sola*

Observacions:

1 sistema per pàgina, escrit en la part superior dels fulls

I cor: Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., tot amb armadura 1 bemoll, claus agudes.

41. *Pau Marquès*

P. 232-238 (f. 120v-123v): «Missa A Duo del Maiestro Pablo Marqués»

Text: *Kyrie*

Parts: *Kyrie, Gloria, Credo, Et incarnatus, Et in Spiritum Sanctum, Sanctus, Agnus Dei*

Observacions:

2 sistemes per pàgina escrits a la part inferior dels fulls Ti, A

Acomp., armadura 1 bemoll, claus agudes

Còpia paral·lela a 1168, p. 834-838, però amb canvi de claus.

42. *Josep Ferran*

P. 236-241 (f. 122v-125r): «Lamentatio Prima ad Matutinum Pro Feria Sexta in Cena Domini⁷ Cum 7 Vocibus, Del Maiestro Joseph Ferran»

Text: *De Lamentatione. He. Cogitavit Dominus*

Observacions:

1 sistema per pàgina a les parts superiors dels fulls

I cor: Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura 1 bemoll, tot en claus altes.

43. [*Pau Marquès*]

P. 238-239 (f. 123v-124r): «Antiphona B. M. V. a Duo»

7. Pot semblar erroni que digui «Feria sexta [divendres sant] in Cena Domini» [dijous sant], però cal tenir en compte que l'ofici de matines es feia la tarda del dia anterior.

Text: *Sancta Maria succurre miseris*

Observacions:

1 sistema per pàgina, escrit a la part inferior dels fulls

Ti, T

Acomp., armadura 1 bemoll, claus altes

Còpia paral·lela a 1168, p. 838, on s'indica l'autor.

44. *Miquel Selma*

P. 242-264 (f. 125v-136v): «Missa A 13 Vozes Con Menestriles A Quatro Choros del Maiestro de Capilla de la Sta. Iglesia Cathredal de Bar[celo]na Miguel Selma (Muy buena)»

Text: *Kyrie eleison*

Parts: *Kyrie, Gloria, Qui tollis, Credo, Et incarnatus* (a 6 v.), *Crucifixus, Et in Spiritum, Sanctus, Agnus Dei*

Observacions:

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, armadura natural, clau de sol

T, armadura natural, clau de do en tercera

II cor: Ti, armadura natural, clau de sol

Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do, en tercera

III cor: Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera

B, armadura 1 bemoll, clau de do en quarta

IV cor (instrumental): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

B, armadura 1 bemoll, clau de fa

Acomp.: armadura 2 bemolls, clau de fa.

45. *Gabriel Argany*

P. 265-267 (f. 137r-138r): «Domine ad adiuvandam A 11 Vozes Con Menestriles A Quatro Choros Del Maiestro de Capilla de la Sata. Iglesia Cathredal de Lerida Gabriel Argany»

Text: *Domine ad adiuvandam*

Observacions:

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, armadura natural, clau de do en segona

A, armadura natural, clau de do en tercera

II cor: Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en tercera

III cor: Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera
 B, armadura 1 bemoll, clau de fa
 IV cor (instrumental): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
 Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
 Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
 B, armadura 1 bemoll, clau de fa
 Acomp., armadura 2 bemolls, clau de fa.

46. *Gabriel Argany*

P. 267-275 (f. 138r-142r): «Psalmus Dixit D[omi]nus A 11 Vozes A 4 Choros, Con Menestriales Del Maestro de Capilla de la Sta. Igl[esi]a Cathedral de Lerida Gabriel Argany»

Text: *Dixit Dominus*

Observacions:

1 sistema per pàgina
 I cor: Ti, armadura natural, clau de do en segona
 A, armadura natural, clau de do en tercera
 II cor: Ti, armadura natural, clau de sol
 A, armadura natural, clau de do en tercera
 III cor: Ti, armadura natural, clau de sol
 A, armadura natural, clau de do en segona
 T, armadura natural, clau de do en tercera
 B, armadura 2 bemolls, clau de fa
 IV cor (instrumental?): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
 Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
 B, armadura 1 bemoll, clau de fa
 Acomp., armadura 2 bemolls, clau de fa.

47. *Gabriel Argany*

P. 275-281 (f. 142r-145r): «(A 3 Choros) Psalmo Magnificat A 11 Vozes Con Menestriales del Mtro. Argany»

Text: *Magnificat*

Observacions:

1 sistema per pàgina
 I cor: Ti, armadura natural, clau de sol
 A, armadura natural, clau de do en segona
 T, armadura natural, clau de do en tercera
 II cor: Ti, armadura natural, clau de sol
 A, armadura natural, clau de do en segona
 T, armadura natural, clau de do en tercera
 B, armadura 2 bemolls, clau de fa
 III cor (instrumental): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
 Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
 B, armadura 1 bemoll, clau de fa

Acomp. armadura 2 bemolls, clau de fa
Còpia paral·lela a 1637/1 (v), A I cor; 1637/9 (vii).

48. *Rafael Simó*

P. 282-287 (f. 145v-148r): «Missa Cum 5 Vocibus por Tiple Solo P[rime]ro Cho-
ro. Del Maestro Rafel Simon»

Text: *Kyrie eleison*

Parts: [*Kyrie*], *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti,

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura 1 bemoll a totes les veus

Còpia paral·lela a 1637/4 (iv), Ti I cor, A II cor, B II cor; 1637/15 (iv), A II
cor, T II cor; 1637/12 (vi), Ti I cor, B II cor.

49. *Josep Pujolar*

P. 288-297 (f. 148v-153r): «Canticum B. M. V. ad Vesperas Magnificat etc. Cum
11 Vocibus Con Menestriales del Maestro de Capilla de la Sta. Igl[esi]a Cathedral
de la Ciudad de Urgel Joseph Pujolar Presbitero. P[rime]ro Tono Entonacion»

Text: *Anima mea Dominum*

Observacions:

És la mateixa obra de les p. 153-161

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, armadura natural, clau de sol

Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera

II cor: Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera

B, armadura 2 bemolls, clau de fa

III cor (instrumental?): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

B, armadura 1 bemoll, clau de fa

Acomp.: armadura 2 bemolls, clau de fa

Còpia paral·lela a 1637/1 (v), T I cor; 1637/9 (vii).

50. *Josep Pujolar*

P. 297-303 (f. 153r-156r): «Psalmus Dixit D[omi]nus etc. ad Vesperas Cum 11
Vocibus Con Menestriales del Maestro de Capilla de la Cathedral de Urgel Joseph
Pujolar»

Text: *Dixit Dominus*

Observacions:

1 sistema per pàgina

I cor: Ti, armadura natural, clau de sol

Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera

II cor: Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera

B, armadura 2 bemolls, clau de fa

III cor (instrumental?): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

B, armadura 1 bemoll, clau de fa

Acomp.: armadura 2 bemolls, clau de fa.

51. *Felip Olivellas*

P. 304-324 (f. 156v-166v): «Missa a 9 Vozes Con Menestriles a e Choros del Maestro Felipe Olivellas Soli Deo honor et gloria. 1704»

Text: *Kyrie eleison*

Parts: [*Kyrie*], *Gloria*, *Credo*, *Et incarnatus est* a 5, *Sanctus*, *Agnus Dei*

Observacions:

1 i 2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, armadura natural, clau de sol

T, armadura natural, clau de do en tercera

II cor: Ti, armadura natural, clau de sol

A, armadura natural, clau de do en segona

T, armadura natural, clau de do en tercera

B, armadura 2 bemolls, clau de fa

III cor (instrumental?): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera

B, armadura 1 bemoll, clau de fa

Acomp: armadura 2 bemolls, clau de fa

Còpia paral·lela a 1637/8 (VII).

52. *Anònim*

P. 305-308 (f. 157r-158v): «Absolta Libera me Domine A 4^o Vozes. Pro Deffunctis»

Text: *Libera me Domine de morte aeterna*

Observacions:

1 sistema per pàgina escrit a la part de baix dels fulls, sota de la missa de F. Olivellas. Al final, el Vers *Requiem aeternam* està escrit en dues versions: una per al cor anterior i una altra per a Ti, Ti, T, T

Ti, tot en armadura 1 bemoll, clau de do en primera

Ti, clau de do en primera

A, clau de do en tercera

T, clau de do en quarta

[Acomp.], clau de fa
Còpia paral·lela a 1637/13 (VI), Ti.

53. *Joan Barter*

P. 325-333 (f. 167r-171r): «Psalm Cum Invocarem etc. ad Completorium Cum 13 Vocibus Con Menestriales (A 4 Choros). Del Maestro Juan Barter Pres[biter]o»

Text: *Cum invocarem*

Observacions:

1 sistema per pàgina
I cor: Ti, armadura natural, clau de sol
T, armadura natural, clau de do en tercera
II cor: Ti, armadura natural, clau de sol
Ti, armadura natural, clau de sol
A, armadura natural, clau de do en segona
T, armadura natural, clau de do en tercera
III cor: Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
T, armadura 1 bemoll, clau de do en tercera
B, armadura 1 bemoll, clau de fa
IV cor: Ti, armadura natural, clau de sol
A, armadura natural, clau de do en segona
T, armadura natural, clau de do en tercera
B, armadura 2 bemolls, clau de fa
Acomp., armadura 2 bemolls, clau de fa.

54. *Anònim*

P. 333-343 (f. 171r-176r): Tres obres: les dues primeres més aviat curtes, la tercera més llarga, totes a 9 veus, sense títol ni text.

Observacions:

1 sistema per pàgina
I cor: Ti, armadura natural, clau de sol
T, armadura natural, clau de do en tercera
II cor: Ti, armadura natural, clau de sol
A, armadura natural, clau de do en segona
T, armadura natural, clau de do en tercera
B, armadura 2 bemolls, clau de fa
III cor (instrumental?): Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
Ti, armadura 1 bemoll, clau de do en primera
B, armadura 1 bemoll, clau de fa
Acomp., armadura 2 bemolls, clau de fa.

55. *Anònim*

P. 344-358 (f. 176v-179v): «Por termino de Menestriales del Psalm Qui habitat, A 9»

Observacions:

1 sistema per pàgina

No hi ha posat el text, la frase del salm: «*Scuto circumdabit te veritas eius*» a la p. 345

Igual distribució de veus i d'armadures que el núm. anterior.

56. *Gabriel Menalt*

P. 357-358 (f. 180r-v): «Psalmus Dixit D[omi]nus Cum 5 Vocibus 2° Tono, Del Maestro Gabriel Menalt»

Text: *Dixit Dominus*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

Ti, Ti, A, T, B

Acomp., tot en armadura 1 bemoll.

57. *Gabriel Menalt*

P. 359-360 (f. 181r-v): «Psalmus Laetatus sum Cum 5 Vocibus 5° Tono. Del Maestro Gabriel Menalt»

Text: *Laetatus sum*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

Ti, Ti, A, T, B

Acomp., tot en armadura natural i claus agudes.

58. *Gabriel Menalt*

P. 361-363 (f. 182r-183r): «Psalmus Lauda Jerusalem. Cum 5 Vocibus. 7° Tono. Del Maestro Gabriel Menalt»

Text: *Lauda Ierusalem Dominum*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

Ti, Ti, A, T, B

[Acomp.], tot en armadura natural i claus agudes.

59. *Gabriel Argany*

P. 363-366 (f. 183r-184v): «Canticum B. M. V. Magnificat Cum 5 Vocibus, 8 Tono Del Maestro de Capilla de la Sta. Iglesia Cathedral de Lerida Gabriel Argany»

Text: *Magnificat*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

Ti, Ti, A, T, B,

[Acomp.], tot en armadura natural i claus agudes.

60. *Francesc Soler*

P. 415 (f. 185r): «Fratres ad Completorium Cum 6 Vocibus (Soli Deo honor et gloria). Del Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *Fratres, sobrii estote*

Observacions:

Hi ha un salt en la paginació original de la p. 366 a la 415, inclusivament, sense que es noti la pèrdua de fulls en el manuscrit

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti

[II cor]: Ti, A, T, B

[Acomp.], tot en armadura natural i claus agudes.

61. *Joan Barter*

P. 415-416 (f. 185r-v): «Domine ad adjuvandum etc. Cum 6 Vocibus Del Maestro Juan Barter Pres[biter]o»

Text: *Domine ad aiuvandum me festina*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

Igual distribució que l'anterior, de manera que està escrit a continuació sense ni posar les claus.

62. *Francesc Soler*

P. 416-419 (f. 186v-187v): «Psalmus Cum invocarem Cum 6 Vocibus del Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *In tribulatione*

Observacions:

Hi ha l'entonació *Cum invocarem* per a solo de Ti a cant pla

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti

[II cor]: Ti, A, T, B

[Acomp.], tot en armadura natural i claus agudes.

63. *Francesc Soler*

P. 419-420 (f. 187r-v): «Psalmus In te d[omi]ne speravi etc. Cum 6 Vocibus, Del-Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *In iustitia tua*

Observacions:

Hi ha l'entonació per a Ti solista *In te Domine speravinon confundar in aeternum* a cant pla

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti,

[II cor]: Ti, A, T, B,

[Acomp.], armadura natural i claus agudes.

64. *Francesc Soler*

P. 420-423 (f. 187v-189r): «Psalmus Qui habitat Cum 6 Vocibus, Del Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *In protectione*

Observacions:

Entonació a cant pla per a Ti solista *Qui habitat*

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti

[II cor]: Ti, A, T, B

[Acomp.], armadura natural i claus agudes.

65. *Francesc Soler*

P. 423-424 (f. 189^{r-v}): «Psalmus Ecce Nunc Cum 6 Vocibus (Del Maestro Fran[cis]co Soler)»

Text: *Omnnes servi Domini*

Observacions:

Entonació a cant pla per a Ti solista del vers *Ecce nunc*

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti

[II cor]: Ti, A, T, B,

[Acomp.], armadura natural i claus agudes.

66. *Francesc Soler*

P. 424-425 (f. 189^v-190^r): «Canticum Nunc Dimittis Cum 6 Vocibus (Por termino de Menestriles) 2º Tono. Del Maestro Fran[cis]co Soler»

Text: *Secundum Verbum tuum*

Observacions:

Entonació a cant pla per a Ti solista del vers *Nunc dimittis*

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti

[II cor]: Ti, A, T, B

[Acomp.], armadura natural i claus agudes.

67. *Francesc Soler*

P. 425-426 (f. 190^{r-v}): «Antiphona Beatae Mariae Virginis. Cum 6 Vocibus Salve Regina (Del Maestro Fran[cis]co Soler)»

Text: *Salve Regina*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti

[II cor]: Ti, A, T, B

[Acomp.], armadura 1 bemoll i claus agudes.

68. *Joan Barter*

P. 427-435 (f. 191^r-195^r): «Missa Cum 6 Vocibus (Soli Deo honor et gloria). Del Maestro de Capilla Juan Barter»

Text: *Kyrie eleison*

Parts: [*Kyrie*], *Christe, Kyrie, Gloria, Credo, Et incarnatus est, Crucifixus, Sanctus, Agnus Dei*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

[I cor]: Ti, Ti

[II cor]: Ti, A, T, B

[Acomp.], armadura natural, mode re i claus agudes

Còpia paral·lela a 1168, de l'any (còpia?) 1680, escrita en segon to (sol m).

69. *Gabriel Serres*

P. 435-436 (f. 195r-v): «Introitus ad Missam Pro Unius Martiris Extra tempus Paschale Laetabitur Justus etc. Cum 6 Vocibus Del Maestro Fray Gabriel Serres»

Text: *In Domino*

Observacions:

Entonació a cant pla per a B solo *Laetabitur iustus*. Entonacions també dels versets *Exaudi Deus* i *Gloria Patri*, seguits de la polifonia

2 sistemes per pàgina

Ti

Ti, A, T, B, B

Armadura natural i claus agudes

Còpia paral·lela d'aquesta obra i de la següent, identificades en un sol número, a 1637/24 (I), B.

70. *Gabriel Serres*

P. 436-438 (f. 195v-196v): «Introitus ad Missam Pro Unius Martiris Extra tempus Paschale Laetabitur Justus etc. Cum 6 Vocibus, Fra Gabriel Serres»

Text: *In Domino*

Observacions:

Entonació a cant pla per a B solo *Laetabitur iustus*. Entonacions també dels versets *Exaudi Deus* i *Gloria Patri*, seguits de la polifonia

2 sistemes per pàgina

Ti

Ti, A, T, B, B

Armadura natural i claus agudes.

71. *Francesc Soler*

P. 439-440 (f. 197r-v): «Antiphona B. M. V. Cum 6 Vocibus, Salve Regina (Del Maestro Fran[ci]sco Soler)»

Text: *Salve Regina*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, T

II cor: Ti, A, T, B

[Acomp.]. Armadura 1 bemoll i claus baixes.

72. *Francesc Soler*

P. 440-442 (f. 197^v-198^v): «Antiphona B. M. V. Cum 6 Vocibus, Regina Coeli laetare et. (Del Maestro Fran[cis]co Soler)»

Text: *Regina coeli laetare*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, T

II cor: Ti, A, T, B

[Acomp.]. Armadura 1 bemoll i claus baixes.

73. *Francesc Soler*

P. 442-443 (f. 198^v-199^r): «Antiphona B. M. V. Cum 6 Vocibus, Alma Redemptoris Fran[cis]co Soler»

Text: *Alma Redemptoris Mater*

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, T

II cor: Ti, A, T, B

[Acomp.]. Armadura 1 bemoll i claus baixes.

74. *Anònim*

P. 443-444 (f. 199^r-^v): Fragment inicial d'una obra a 6 v. i acomp., sense text

Observacions:

2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, T

II cor: Ti, A, T, B

[Acomp.]. Armadura natural.

75. *Isidre Escorihuela, anònim*

[Sense paginació original] (f. 200^r-202^v): Dues obres incompletes escrites en un bifoli, el qual ha estat mal relligat al volum; l'ordre ha de ser: f. 202^v, 202^r, 200^v, 200^r, 201^r-^v.

1) (F. 200^r-202^v): «Psalm Beatus vir a 8 Vozes 1686. Del Maestro Isidro Escorihuela»

Text: *Beatus vir*

Observacions:

Obra incompleta. Fulls verticals amb 2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp., armadura 1 bemoll

Còpia paral·lela a 1637/16 (IV), B II cor, acomp.; 1637/24 (VI), Ti II cor; 1168, p. 355-363, on és completa.

2) (F. 201^r-^v): «Villancico Al Ssmo. Sacra[men]to a 8, 1686»

Text: *Repicad, repicad las campanas zagales*

Observacions:

Obra incompleta, 2 sistemes per pàgina

I cor: Ti, Ti, A, T

II cor: Ti, A, T, B

Acomp. armadura natural i claus agudes.

Llista alfabètica dels autors del manuscrit BC 1638

<i>Autor</i>	<i>Núm. d'ordre</i>	<i>Títols</i>
Anònim	15	<i>Ne recorderis</i> a 4 v.
Anònim	19	<i>Magnificat</i> a 9 v.
Anònim	52	<i>Libera me Domine</i> a 4 v.
Anònim	54	(Sense text)
Anònim	55	<i>Qui habitat</i> a 9 v.
Anònim	75-2	<i>Repicad las campanas zagales</i> a 8 v.
ARGANY, Gabriel	10	<i>Dixit Dominus</i> a 9 v.
ARGANY, Gabriel	11	<i>Magnificat</i> a 9 v.
ARGANY, Gabriel	16	<i>Missa pro Defunctis</i> a 8 v.
ARGANY, Gabriel	30	<i>Missa</i> a 10 v.
ARGANY, Gabriel	45	<i>Domine ad adiuvandum</i> a 11 v.
ARGANY, Gabriel	46	<i>Dixit Dominus</i> a 11 v.
ARGANY, Gabriel	47	<i>Magnificat</i> a 11 v.
ARGANY, Gabriel	59	<i>Magnificat</i> a 8 v.
BARTER, Joan	9	<i>Missa</i> a 9 v.
BARTER, Joan	18	<i>Magnificat</i> a 8 v.
BARTER, Joan	53	<i>Cum invocarem</i> a 13 v.
BARTER, Joan	61	<i>Domine ad adiuvandum</i> a 6 v.
BARTER, Joan	68	<i>Missa</i> a 6 v.
ESCORIHUELA, Isidre	75-1	<i>Beatus vir</i> a 8v.
FERRAN, Josep	39	<i>Incipit oratio Ieremiae prophetae</i> a 4 v.
FERRAN, Josep	40	Lamentatio prima in f. quinta a 7 v.
FERRAN, Josep	42	Lamentatio prima in f. sexta a 7 v.
FONT, Anton	27	<i>Salve Regina</i> («en romance y latin») a 8 v.
GARGALLO, Vicenç Lluís	4	<i>Nunc dimittis</i> a 9 v.
GARGALLO, Vicenç Lluís	22	<i>Libera me Domine</i> a 8 v.
GARGALLO, Vicenç Lluís	28	<i>Dies irae</i> a 6 v.
GARGALLO, Vicenç Lluís	34	<i>Nunc dimittis</i> a 10 v.
GARGALLO, Vicenç Lluís	37	<i>Missa pro Defunctis</i> a 8 v.
MARQUÈS, Pau	41	<i>Missa</i> a 2 v.
MARQUÈS, Pau	43	<i>Sancta Maria succurre</i> a 2 v.
MENALT, Gabriel	56	<i>Dixit Dominus</i> a 5 v.
MENALT, Gabriel	57	<i>Laetatus sum</i> a 5 v.
MENALT, Gabriel	58	<i>Lauda Ierusalem</i> a 5 v.
OLIVELLAS, Felip	51	<i>Missa</i> a 9 v.
PERPINYÀ, Francesc	6	<i>Cum invocarem</i> a 9 v.
PERPINYÀ, Francesc	7	<i>Nunc dimittis</i> a 9 v.
PERPINYÀ, Francesc	8	<i>Missa</i> a 9 v.

<i>Autor</i>	<i>Núm. d'ordre</i>	<i>Títols</i>
PERPINYÀ, Francesc	12	<i>Qui habitat</i> a 9 v.
PUJOLAR, Josep	17	<i>Magnificat</i> a 8 v.
PUJOLAR, Josep	29	<i>Magnificat</i> a 10 v.
PUJOLAR, Josep	33	<i>Lauda Ierusalem</i> a 10 v.
PUJOLAR, Josep	49	<i>Magnificat</i> a 11 v.
PUJOLAR, Josep	50	<i>Dixit Dominus</i> a 11 v.
SELMA, Miquel	44	Missa a 13 v.
SERRES, Gabriel	69	<i>Laetabitur iustus</i> a 6 v.
SERRES, Gabriel	70	<i>Laetabitur iustus</i> a 6 v.
SIMÓ, Rafael	13	<i>Fratres</i> a 9 v.
SIMÓ, Rafael	14	<i>Alma Redemptoris mater</i> a 9 v.
SIMÓ, Rafael	48	Missa a 5 v.
SOLER, Francesc	1	<i>Fratres</i> a 9 v.
SOLER, Francesc	2	<i>Cum invocarem</i> a 9 v.
SOLER, Francesc	3	<i>Qui habitat</i> a 9 v.
SOLER, Francesc	20	Completes a 8 v.
SOLER, Francesc	21	Missa <i>pro Defunctis</i> a 8v.
SOLER, Francesc	23	<i>Salve Regina</i> a 8 v.
SOLER, Francesc	24	<i>Alma Redemptoris mater</i> a 8 v.
SOLER, Francesc	25	<i>Ave Regina coelorum</i> a 8 v.
SOLER, Francesc	26	<i>Regina coeli</i> a 8 v.
SOLER, Francesc	35	<i>Laudate Dominum</i> a 9 v.
SOLER, Francesc	36	Missa a 10 v.
SOLER, Francesc	60	<i>Fratres</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	62	<i>Cum invocarem</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	63	<i>In te Domine speravi</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	64	<i>Qui habitat</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	65	<i>Ecce nunc</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	66	<i>Nunc dimittis</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	67	<i>Salve Regina</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	71	<i>Salve Regina</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	72	<i>Regina coeli</i> a 6 v.
SOLER, Francesc	73	<i>Alma Redemptoris</i> a 6 v.
SOLER, Josep	5	<i>Alma Redemptoris</i> a 9 v.
SOLER, Josep	38	Lamentatio prima Sabbatho a 7 v.
SUBIAS, Jaume	31	<i>Cum invocarem</i> a 10 v.
SUBIAS, Jaume	32	<i>Nunc dimittis</i> a 10 v.

LA MÚSICA AL PALAU DE LA COMTESSA DE BARCELONA DURANT EL GOVERN DE L'ARXIDUC CARLES D'ÀUSTRIA A CATALUNYA (1705-1714)

JORDI RIFÉ I SANTALÓ

El 1700 començà per Europa el fet trasbalsador de la Guerra de Successió a la Corona espanyola. Els dos pretendents al tron hispànic —Felip d'Anjou i l'arxiduc Carles— mobilitzaren al seu entorn les grans potències imperants a l'Europa absolutista del moment. Així, la casa borbònica rebia el suport d'Espanya i França, mentre que la casa d'Àustria, el rebia d'Àustria, Anglaterra i Holanda, és a dir, la Gran Aliança; més tard s'hi adheriren Savoia i Portugal.

Felip V, ja des del 1701, any en què fou coronat rei d'Espanya, visità Barcelona, on fou rebut amb celebracions festives d'una gran artificialitat barroca.¹ El mateix caire tingueren les festes celebrades en ocasió de l'enllaç reial.² Per tant, podem suposar que el terreny començava a estar adobat perquè anys més tard el seu contrincant al tron hispànic —l'arxiduc Carles— pogués encetar l'espectacle operístic, també amb motiu del seu casori, a la Barcelona del principi del segle XVIII.

Al 1703 Viena va reconèixer com a rei d'Espanya l'arxiduc Carles, que inicià el seu periple per la península Ibèrica tot desembarcant a Portugal l'any 1704. Finalment, després d'haver-se guanyat per a la causa tot el regne de València, entrà a Barcelona el 1705.³ L'entrada oficial fou el 7 de novembre.⁴ Durant el recorregut pels diversos llocs principals de la ciutat de Barcelona, el rei i la seva comitiva reberen mostres d'entusiasme per part dels estaments governants —adictes a la seva causa— i de la població. Així, hi havia cobles de músics⁵ situades a determi-

1. Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*, Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana de Musicologia, Barcelona, 1990, p. 39-40.

2. Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*, p. 40.

3. Pere VOLTES, *L'arxiduc Carles d'Àustria, rei dels catalans*, Barcelona, Aedos, 1952, p. 83-86.

4. Ferran SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, vol. III, Barcelona, Alpha, 1962, p. 110; Pere VOLTES, *L'arxiduc Carles d'Àustria...*, p. 85.

5. Pere VOLTES, *L'arxiduc Carles d'Àustria...*, p. 85.

nats indrets que atorgaven més rellevància a l'acte. A la catedral s'interpretà un *Te Deum*. L'endemà tingué lloc una solemne processó on el poble entonava uns goigs,⁶ el text dels quals feia una clara lloança a la figura de l'arxiduc Carles d'Àustria, que romangué a Barcelona fins al 1711, any en què partí a Viena amb motiu de la mort del seu germà Josep I, i així, el succeí al tron imperial, i deixà la seva esposa Elisabet de Brunswick com a regenta a la ciutat de Barcelona.

Tot i el breu període de govern dels Àustria a Catalunya i malgrat el clima bèl·lic, els seus efectes en el camp musical deixaren una empremta que catalitzà i posteriorment cristal·litzà en l'assumpció de models forans a la música practicada fins aleshores a Catalunya. I, evidentment, fou Barcelona l'epicentre d'on emergiren, gradualment, les noves tendències musicals italianes arreu de Catalunya. La nissaga reial d'on provenia l'arxiduc —Leopold I (pare) i Josep I d'Àustria (germà)— tenien una gran afició i estima vers la música, i aquest ambient li proporcionà una notable formació i entusiasme vers l'art musical.⁷ Aquesta afició es concretà a Barcelona per l'alta cura que tenia per la música, ja que les notícies documentals dels fets així ho avalen.

Efectivament, la Capella Reial de Barcelona des del 1707 tenia com a mestre de capella el compositor i mestre de cant de Nàpols Giuseppe Porsile.⁸ Aquest s'endugué de Nàpols un estol de cantors i instrumentistes que romangueren a Barcelona fins al 1713, just quan la reina regent Elisabet de Brunswick Wolfenbüttel partí a Viena després de la Pau d'Utrecht.⁹ L'altre testimoni que tenim de l'italianisme a Barcelona és que a l'aixopluc de la cort de l'arxiduc s'iniciaren a Barcelona les primeres representacions d'òpera.¹⁰ Així, i amb motiu de les noces reials, el 1708 es representà *Il più bel nome*, d'Antonio Caldara. Diversos autors consignen altres òperes de Caldara i de Giuseppe Porsile,¹¹ que també, possible-

6. Pere VOLTES, *L'arxiduc Carles d'Àustria...*, p. 85-86; Josep Rafael CARRERAS i BULBENA, *Carlos d'Àustria y Elisabeth de Brunswick Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*, Barcelona, Tip. l'Avenç, 1902, p. 47-49.

7. Harry WHITE, «The Sepulcro Oratorios of Fux: An Assessment», a H. WHITE (ed.), *Johann Joseph Fux and the music of the Austro-Italian Baroque*, Cambridge, University Press, 1992, p. 164-165; Pere VOLTES, *L'arxiduc Carles d'Àustria...*, p. 27.

8. Ulisses PROTA-GIURLEO, «Giuseppe Porsile e la Real cappella di Barcellona», *Gazzetta Musicale di Napoli* [Nàpols], II, núm. 10 (1956), p. 160-166.

9. Francesc BONASTRE, «El Barroc Musical a Catalunya», *El Barroc català*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, p. 464.

10. Roger ALIER, «El compositor italià Giuseppe Scolari a Barcelona», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia* [Barcelona], I (1979), p. 96; José SUBIRÀ, *La ópera en los teatros de Barcelona*, tom I, Barcelona, Librería Millà, 1946, p. 13-15.

11. Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*, Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana de Musicologia, Barcelona, 1990, p. 41-45; José SUBIRÀ, *La ópera en los teatros de Barcelona*, tom I, Barcelona, Librería Millà, 1946, p. 13-15; Josep Rafael CARRERAS i BULBENA, «Significación artística de Manuel Rincón de Astorga», a *Discursos leídos en la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, 1920, p. 12. No obstant això, cal consignar que l'òpera *Il più bel nome*, amb música d'A. Caldara i llibret de P. Pariati, tingué per destinació primigènia la celebració de l'onomàstica de la reina; vegeu, en aquest sentit, Andrea SOMMER-MATHIS, «Entre Nàpols, Barcelona y Viena. Nuevos documentos sobre la circulación de músicos a principios del siglo XVIII», *Artigrama* [Saragossa, Universidad de Zaragoza], núm. 12 (1996-1997), p. 77.

ment, sonaren a la Barcelona dels Àustria. I, fins al moment, la darrera òpera coneguda que fou representada el 1709 en la Barcelona de l'arxiduc Carles és *Dafni*, d'Emanuele Rincón de Astorg. No obstant això, és possible que hi hagués altres òperes. Així doncs, tal com s'ha dit, aquests foren els ingredients que possibilitaren el contacte i la integració dels models italians en la música catalana del moment.

A més de la Capella Reial, la Barcelona de la primeria del segle XVIII disposava de diversos centres de producció musical. La catedral, la basílica de Santa Maria del Mar i el Palau Comtessa eren els més importants i de més renom. La basílica de Santa Maria del Mar gaudí, a més, del privilegi de ser el centre religiós d'assistència oficial de l'arxiduc als actes de gran solemnitat litúrgica.¹² En aquesta església tingueren lloc les esponsàlies reials de l'arxiduc Carles d'Àustria amb Elisabet de Brunswick Wolfenbüttel l'1 d'agost del 1708.¹³ Així doncs, aquestes són les coordenades històriques en les quals se circumscriu la capella del Palau Comtessa de Barcelona. Des de la seva fundació pels templers —segle XII— passà a convertir-se al segle XIV en Palau Reial Menor i més tard, al segle XVI, es convertí, per concessió de Carles V, en propietat de la família dels Requesens.¹⁴ En el període que ens ocupa estigué sota el patronatge del duc de Montalto¹⁵ (marquès dels Vélez) —addicte a la causa borbònica— fins que al 1705, amb l'adveniment de l'arxiduc a Barcelona, fou governada per una junta de segrests de béns.

El fet de tractar-se d'una capella musical amb emoluments econòmics provinents del sector civil de la noblesa, li confereix un caràcter singular, com la Capella Reial, atès que les capelles restants estaven sota l'aixopluc de l'estament eclesial, el qual portava a terme una tasca de veritable mecenatge subsidiari. Aquest fet també explicaria, en part, que en alguns plets plantejats contra la Capella del Palau per part de la catedral, pel fet d'anar a tocar a fora del Palau sense permís exprés de la seu barcelonina,¹⁶ la Capella sortís amb el veredictes favorable. Podríem interpretar-ho, en aquest cas, com l'existència d'un regalisme incipient que comencés a qüestionar el poder eclesiàstic quant a ingerència en afers gestionats per la societat civil o la noblesa, en el nostre cas. Per tant, aquesta suposició corrobo-

12. Antonio MARTIN, *Historia de la música española: Siglo XVIII*, Madrid, Alianza Música, núm. 4, 1985, p. 157.

13. Josep Rafael CARRERAS i BULBENA, *Carlos d'Àustria y Elisabeth de Brunswick Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*, Barcelona, Tip. l'Avenç, 1902, p. 485; Pere VOLTES, «Barcelona durante el gobierno del Archiduque Carlos de Àustria (1705-1714)», *Documentos y estudios*, tom II, Barcelona, Institut Municipal d'Història, 1963, p. 203, nota 66.

14. Josep Maria MARCH, *La Capilla del Palau en la ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1921. La mateixa publicació existeix en una edició de la *Revista Ibérica* del 1955. Vegeu també Agustí DURAN, *Barcelona i la seva història*, Barcelona, Curial, 1973, p. 173-174, 181, 246-247 i 251; i pel que fa a la nissaga dels Requesens, vegeu Isidre CLOPAS, *Luis de Requesens: El gran olvidado de Lepanto*, Martorell, Ajuntament de Martorell, 1971.

15. BAJSC (Biblioteca i Arxiu dels Jesuïtes de Sant Cugat), lligall 517a/13, «30 Abril 1730/Jesus, Maria, Joseph. Pag I...»

16. BAJSC, lligall 535, «Auto que dio el Eminentissimo Señor Nuncio en 26 de abril de 1684».

ra, d'alguna manera, una certa autonomia de la capella musical del Palau respecte al poder omnímode de la catedral.

La capella del Palau Comtessa estava ubicada en una zona del casc antic de Barcelona. La seva situació li permetia un radi d'acció molt proper als principals centres musicals abans esmentats. L'edifici de l'església de la capella estava annexat a la casa residencial dels diversos regents o patrons que ha tingut. El susdit edifici fou enderrocat el 1860¹⁷ amb motiu de la darrera restauració. Malauradament, no resta cap manuscrit musical a causa del saqueig, la crema i l'espoli que patiren alguns béns materials del Palau, entre aquests part del ric arxiu, durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939).¹⁸ Actualment l'arxiu de documentació econòmica, contractual, de rendes i de béns, sobretot de la família dels Requesens, està conservat a la Biblioteca i Arxiu dels Jesuïtes de Sant Cugat del Vallès.

El clima bèl·lic, durant el període que estudiem, també féu estralls en la capella. En efecte, a causa del setge del 1705, la capella no rebé cap assignació econòmica, com consta en els documents consultats;¹⁹ així mateix, les bombes, en la data d'acabament de la guerra —11 de setembre del 1714—, també malmeteren alguns béns immobles de la nostra capella.²⁰

Els nexes de la casa d'Àustria amb el Palau Comtessa es remunten, com hem dit, a la concessió que féu l'emperador Carles V del Palau al seu home de confiança, Joan de Zúñiga. L'emperador li encomanà que fos el preceptor del seu fill, el futur Felip II. Essent infant, Felip II s'educà juntament amb Lluís de Requesens, fill de Joan de Zúñiga. Quan Felip II fou rei, les seves estades a Barcelona sovint comportaven una visita a la família Requesens, que governava el Palau Comtessa, en el qual se celebraven festes i balls²¹ en honor al monarca.

La relació de l'arxiduc Carles amb la capella del Palau Comtessa queda explicitada per la visita i la donació econòmica que realitzà el divendres 22 d'abril del 1707 amb motiu de l'adoració de la vera Creu exposada durant el *triduum Pasqual*.²² I successivament, des del 1708 fins al 1711,²³ el futur monarca donà, també per setmana santa, una quantitat de lliures i sous a la capella. D'altra banda, la Junta de Segrests, que administrava la capella, atorgà assignacions econòmiques al mestre de capella i a tres músics del Palau Comtessa²⁴

17. Isidre CLOPAS, *Luis de Requesens...*, p. 22 i il·lustració sense numerar al costat de la p. 72; vegeu també Agustí DURAN, *Barcelona i la seva història*, p. 181.

18. Josep Maria MARCH, *La Real Capilla del Palau en la ciudad de Barcelona*, 2a. ed. rev., Barcelona, Imp. Revista Ibérica, 1955, p. 38-39.

19. BAJSC, «Llibre de la Sacristia (1674-1739)», ms. 93, f. 61.

20. BAJSC, «Llibre de la Sacristia (1674-1739)», ms. 93, f. 64.

21. Higiní ANGLÈS, *La música en la Corte de Carlos V*, vol. I, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, p. 83-85 i 89. Pel que fa al segle XVIII, vegeu Isidre CLOPAS, *Luis de Requesens...*, p. 22.

22. BAJSC, «Llibre de la Sacristia (1674-1739)», ms. 93, f. 62.

23. BAJSC, «Llibre de la Sacristia (1674-1739)», ms. 93, f. 62-63.

24. ACA (= Arxiu de la Corona d'Aragó), *Maestre Racional*, 2826, f. 11, 110-111; i 2827, f. 41-42.

per ordre de l'arxiduc. I, en darrer terme, pel zel i la cura que el mateix arxiduc tenia pel bon funcionament de la capella, com així consta en la firma d'un decret,²⁵ per tal que s'examinés el funcionament estatuari correcte de la capella del Palau.

A l'època que considerem —1705-1714— fou regida per Tomàs Milans. Va néixer a Canet de Mar el 1672 i traspassà el 1742 a Girona. Llurs despulles foren inhumades a l'església de Sant Pere i Sant Pau de la vila de Canet de Mar.²⁶ La primera plaça ocupada per Milans des del 1702²⁷ fou, molt presumiblement, la de mestre de capella del Palau Comtessa. Inicialment fou mestre interí, ja que posseïm dades que palesen tant la factura d'un villancet —datat el 1700— fet per a la festivitat del Corpus a la vila de Martorell, la qual pertanyia a una baronia regentada pels Requesens, antics patrons del Palau Comtessa,²⁸ com el testimoni documental de dades de la nòmina contractual, que ens informen de la presència de Milans des del mes de maig del 1701.²⁹ Durant aquest període d'interinatge, molt probablement, Milans s'ordenà capellà i fou deixeble del seu antecessor en el càrrec, és a dir, de Felip Olivelles. L'estada del nostre compositor al capdavant de la capella musical transcorregué fins al 1714. Aquest any, i concretament el mes de novembre, Milans deixà la capella del Palau Comtessa³⁰ i ocupà la de Girona fins a la jubilació, al 1733. Ens sorprèn el fet de l'abandó de la capella per part de Milans, ja que coincideix amb l'estranyament d'altres membres de la capella, algun dels quals era músic, pel fet de ser partidaris de la causa austriacista.³¹ Això ens fa conjecturar un possible autoestranyament de Milans en el sentit que, encara que no fos tan notòria la seva afiliació al bàndol austríac, sí que havia pogut deixar alguns recels en altres persones. Això, en un clima d'acabament imminent de la guerra, seria fàcilment explicable atès que el susdit clima propiciava un desequilibri d'au-

25. BAJSC, lligall 518, 1 de maig de 1711, «Copia del Real Decret».

26. Francesc CIVIL, «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. XIX, Girona, 1968-1969, p. 151-152. Vegeu també Jordi RIFÉ, «Milans, T.», a Emilio CASARES (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, 2000.

27. BAJSC, «Deposit dels Ploms 1692-1706», ms. 109. Tomàs Milans hi consta des del maig del 1701. El 12 d'agost del 1702 morí el mestre de capella del Palau, Felip Olivelles, i és aleshores quan Milans pren el comandament musical del Palau Comtessa com a mestre de capella.

28. BC (= Biblioteca de Catalunya), Catàleg alfabètic i d'autors, ref.: VILLA, Res. 1054-1080: «Villancicos que se cantaron a la traslación del Santísimo Sacramento a la Iglesia nueva de los Padres Capuchinos de la Villa de Martorell este año de 1700...puestos en Música por...Thomas Milans». Pel que fa a la baronia dels Requesens, vegeu Isidre CLOPAS, *Luis de Requesens...*, p. 30.

29. BAJSC, «Deposit dels Ploms 1692-1706», ms. 109.

30. BAJSC, «Llibre de Ploms i Misses de Beneficis 1707-1716», ms. 109. Concretament a la nòmina del mes de novembre del 1714 hi consta Picanyol com a mestre de capella.

31. BAJSC, «Llibre de Ploms i Misses de Beneficis 1707-1716», ms. 109, «[...] mes de novembre del 1714: Los Srs. Dn. Casassayas, Novell, Segura, Serrat [baixonista] y Dn. Balfa son estranyats de la Capella per haver estat provehits per lo Sr. Archiduch.

»Lo Sr. Milans Me. de Capella ha renunciat lo Magisteri per obter lo de la Cathedral de Gerona y en son lloch se ha provehit lo Sr. Picanyol.» (Els claudàtors són nostres.)

toritat per part dels vencedors respecte als vençuts.³² No obstant això, no descartem en absolut altres hipòtesis. Les obres de Tomàs Milans es conserven a la Biblioteca de Catalunya, a l'Arxiu Parroquial de l'església de Canet de Mar i a l'Arxiu de la catedral de Girona.

De les constitucions del 1704 de la Capella del Palau Comtessa i de la documentació econòmica i contractual emergeixen dades que ens ajuden a dissenyar la plantilla de la capella musical del Palau. Estava formada pel mestre de capella, l'organista, quatre escolans tiples, cantors i instrumentistes que podien ser membres de la capella —preveres i beneficiats— o bé músics forans.³³

El mestre de capella, que tal com s'ha dit, era Tomàs Milans, tenia la perícia d'arpista. Les seves funcions queden molt ben explicades als estatuts de la capella. Així doncs, havia de compondre, dirigir i ensenyar i mantenir els escolans tiples. De fet, val a dir que aquestes obligacions eren comunes a tots els mestres de capella de l'època.³⁴ No obstant això, i per espigolar les singularitats que ens proporciona el mateix document, esmentarem i comentarem tot seguit alguns dels trets més significatius d'aquestes funcions. Així, el mestre de capella havia de tenir «[...] la habilitat de composició, y altres que es requereixen per a dit empleo [...]».³⁵

Tot mestre de capella havia de saber compondre tant obres litúrgiques en llatí com obres religioses en romanç —*villancicos, tonos*, etc. En les primeres, es provava la seva habilitat en l'ús de l'*stile antico*, la presència omnímoda del qual es prolongà durant bona part del segle XVIII; i en les segones, es posava a prova la seva creativitat per extreure musicalment el màxim partit dels diversos continguts semàntics que proporcionava el text i conseqüentment, gaudia de més llibertat per a usar convenientment les innovacions, els progressismes i les gosadies compositives que el seu ofici compositiu li proporcionés.

32. Pel que fa al tema de l'estranyament vegeu F. BONASTRE, «Pere Rabassa 'lo descans del mestre Valls'. Notes a l'entorn del tono Elissa gran Reyna de Rabassa i de la missa Scala Aretina de Francesc Valls», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, IV-V, Barcelona, 1990-1991, p. 88-89. I sense voler establir un nexa causal, en el tema que ens ocupa sí que cal esmentar l'actitud majoritària de l'estament eclesiàstic català a favor de la causa austracista, vegeu Joaquim ALBAREDA, *Els catalans i Felip V. De la conspiració a la revolta (1700-1705)*, Barcelona, Vicens Vives, 1993, p. 248-264. Citem, en darrer terme, el testimoni d'un cronista anglès de l'època: J. BAKER, *The Deplorable History of the Catalans, from first engaging in the War, to the time of their reduction...*, Londres, 1714, p. 98 (ed. facsimil a cura de Jordi Castelló, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1994):

«[...] The Clergy during the whole siege, distinguished themselves in a very particular manner, and fought with a desperate resolution, and encouraged the people both by their prayer and example to die in defence of their liberties [...]»

33. BAJSC, «Copia de las Ordenaciones de la Iglesia de Ntra. Sen_ora del Palau, que se formaren en lo any de 1704», llibre 68, cap. 10; vegeu també: «Demostració de la renda..., de 1703», lligall 517 a (18/IX/1703) i «Libro de los Patronos...», ms. 66, f. 28 i 35.

34. Vegeu Jordi RIFÉ, «Els Estatuts de la Capella Musical de la Seu de Vic, any 1733. Comparació amb les Ordenacions de la Seu de Girona, any 1735, i les de la Seu de Tarragona, any 1747», *Recerca Musicològica* [IX-X, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona] (1989-1990), p. 359-365.

35. BAJSC, «Copia de las Ordenaciones de la Iglesia de Ntra. Sen_ora del Palau, que se formaren en lo any de 1704», llibre 68 (a partir d'ara el citarem amb l'abreviació Ord. 1704), cap. 20.

El mestre de capella també ha de:

[...] governar la Capella y criar, ensenyar, y adoctrinar los minyons tibles de ella [...].³⁶

L'ensenyament consistia bàsicament en la música i en la doctrina cristiana. El mestre de capella vivia amb els escolans tibles³⁷ i en les nòmines hi constava la part econòmica que corresponia als minyons.

La direcció de la capella musical era una de les tasques més importants del mestre de capella, ja que els altres membres l'havien d'oobeir:

[...] portar lo compàs, sempre que se haura de cantar a cant de orga, y a ell deuen oobeir, y respectar tots los demes capellans [...].³⁸

Com també estar disposats a assajar:

[...] te obligació algun temps antes, de probar lo que se ha de cantar a cant de orga juntament ab tots los qui han de cantar, y lo Capellà Major, ha de ordenar a tots los capellans qui convinga que acuden per a dit efecte, sempre que al mestre de cant li parrà convenir una, duas, tres, o mes voltes [...].³⁹

Les constitucions també posen èmfasi en els assajos que féu el mestre en ocasions de determinades festivitats solemnes, és a dir, maitines de Tenebres, Nadal i d'altres:

[...] Mes per les Maytines de les tenebres y del die de Nadal, y altres molt Solemnes alguns dies abans comanarà les lliçons a qui li parrà y que les proben devant ell, y se previnguen per a que sien molt ben cantades com conve, y se previndrà tot lo que mes convindrà per major solemnisació de las Festivitats, y Solemnitats, y ha de portarse en assó lo Mestre ab molt cuidado, puix no anant be dell a soles se tindra la principal queixa...⁴⁰

De fet, aquesta cura per la solemnitat de certes diades és comuna a tot el barroc musical dels països d'obediència catòlica. La música servia així al Palau Comtessa, *ad maiorem Dei Gloriam*, per a assolir prosèlits i ensems per a competir com a centre de prestigi a la ciutat de Barcelona. I és lògic, doncs, que aquesta cura recaigués sobretot en el mestre de capella.

De l'organista, per ara, només sabem que era el reverend Geroni Oller i que entrà a la Capella el gener del 1671 i romangué a la plaça fins al 21 de juny

36. BAJSC, Ord. 1704, cap. 20.

37. Tot i que les dades que tenim no corresponen exactament al període considerat en aquest estudi, sí que podem extrapolar-les, ja que el fet de mantenir els escolans per part del mestre de capella era un costum habitual a l'època; vegeu BAJSC, lligalls: 517b/42, 517b/44 i 534/9.

38. BAJSC, Ord. 1704, cap. 20.

39. BAJSC, Ord. 1704, cap. 20.

40. BAJSC, Ord. 1704, cap. 20.

de 1721,⁴¹ any en què traspassà. De ben segur que compongué alguna obra, així com també substituï, en algun moment, el mestre de capella en la direcció dels assajos.

La capella tenia quatre infants tiples. Les notícies⁴² ens aporten, a voltes, dades que ens fan inferir que aquests escolans podien cantar junts o bé, mentre dos d'ells feien d'acòlits en una celebració, els altres dos cantaven. En qualsevol cas, ells cantaven de tiple en els diversos actes de la capella. També és probable que la línia melòdica dels tiples quedés reforçada per algun falsetista o *castrato* que formés part de la capella, possibilitat, aquesta, comuna a moltes capelles musicals de l'Europa del moment.⁴³ Tanmateix, val a dir que les veus restants molt probablement les feien els altres membres de la capella. Malgrat que la nostra recerca no ens ha aportat llum de qui i quines veus formaven part de la capella, el que sí que podem conjecturar, a partir de la constitució d'altres capelles, és la hipotètica formació vocal de la capella musical del Palau. Així, doncs, aquesta deuria estar dotada de tiples (= Ti), altos (= A), tenors (= T) i baixos (= B), desdoblant-se en dos cors: primer, Ti/II, A, T; i segon, Ti, A, T, B, quan les funcions religioses ho requerien.

Pel que fa als instrumentistes, també ens hem trobat amb el mateix problema documental que amb les veus. La capella del Palau Comtessa era constituïda per tretze capellans. No tots deuriem assumir les tasques d'instrumentistes. No obstant això, podem suposar que la formació musical dels preveres i beneficiats de la capella els possibilità, a algun d'ells, l'habilitat en algun instrument. I en qualsevol cas, si extrapolem les dades que ens ofereix la documentació posterior⁴⁴ a l'època que estem considerant, podem inferir que la capella tenia un arxillaut, violins i un baixó. D'aquest darrer instrument tenim la notícia que el capellà Josep Vidal fou substituït pel també capellà Francesc Serrat en funcions de baixonista per l'òbit del primer.⁴⁵ Cal observar que molts d'aquests preveres instrumentistes presentessin una pràctica vocal i instrumental diversificada,⁴⁶ la qual cosa ens fa subratllar les connotacions sociològiques quant a funcionalitat i economia de mitjans que degué tenir la capella del Palau.

Com ja hem vist, no tots els actes litúrgics presentaven el mateix grau de solemnitat en l'ús instrumental. En conseqüència, les mateixes constitucions del 1704 ja consideraven la possibilitat de procurar músics forans, en el cas de no

41. BAJSC, Ord. 1704, cap. 20.

42. BAJSC, lligall 517a.

43. Vegeu Patrice BARBIER, *Historia de los Castrati*, Buenos Aires, Vergara, 1990, p. 131-144. I pel que fa a Catalunya vegeu J. M. GREGORI, «Notes per a l'estudi del contralt barroc: les oposicions de la seu de Girona de 1734», *El Barroc català*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, p. 477-497.

44. BAJSC, lligall 517a/8 (anys 1719, 1722 i 1723).

45. BAJSC, «Llibre de Ploms...1706-1717». La provisió de la plaça de baixonista fou duta a terme el 13 de febrer de 1712.

46. Aportem aquí una documentació posterior –del 1757– però de la qual podem inferir que la multiplicat de la pràctica vocal i instrumental era un fet usual a l'època: BAJSC, «Cases que habiten los Capellans» (19/II/1757), lligall 517b/2. Vegeu també, en aquest sentit, Francesc BONASTRE, «El Barroc musical a Catalunya», *El Barroc català*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, p. 466-467.

haver-n'hi prou a la capella, per tal de donar més rellevància als diversos actes —diades assenyalades, processons, etc.⁴⁷ En efecte, la documentació contractual consultada sovint ens mostra una diversitat de denominacions diferenciada —ja que, a voltes, surten en una mateixa nòmina dues denominacions diferents—, com ara *ministrils*, *músics de boca*, *músics de a fora* i *músics assalariats*,⁴⁸ els quals són contractats per formar i ampliar la capella a Corpus, Pasqua de Resurrecció, etc. La denominació de *ministril* fa referència a instrumentistes de xeremies, baixons i sacabutxos, és a dir, instruments propis de la dansa alta. Normalment eren llogats per anar a les processons, ja que la seva potència era l'apropiada en un espai obert. Però també es contractaven per tocar a l'interior de l'església. Aquesta formació musical encara existia en el darrer Barroc hispànic, tot articulant-se amb altres instruments —oboè, fagot i violins—,⁴⁹ els quals, segurament, també eren contractats per solemnitzar els actes de la capella del Palau.

Pel que fa als *músics de boca* ens inclinem a pensar que es tracta també dels mateixos *ministrils*, encara que també es pogués referir a instruments de vent de metall, com ara el clarí. Així, doncs, a partir d'aquestes dades i conjetures, podem entreveure que la paleta instrumental del Palau Comtessa estava en consonància amb les que conformaven les esglésies catalanes de més prestigi del moment. I, en qualsevol cas, cal assenyalar que aquesta coexistència d'instruments antics —xeremies, baixó i sacabutxos— amb els nous —oboè, fagot i violins— és un clar indicatiu de la sonoritat heterogènia pròpia del darrer Barroc hispànic com del canvi gradual vers una autèntica assumpció dels arquetipus sonors novvinguts d'Itàlia.

No podem avalar, de moment, amb documentació, el fet que Milans o la seva capella estiguessin en contacte amb els músics i la música italiana. Però, tant les òperes representades a Barcelona com la mateixa actuació de la capella reial en oficis i actes religiosos⁵⁰ propiciaven un clima que invitava a una possible relació i coneixença del nou art sonor vingut d'Itàlia. En aquest sentit, i sense voler demostrar cap nexa causal, es comparen alguns aspectes de l'òpera *Il piu bel nome*, d'Antonio Caldara,⁵¹ i alguns aspectes del *Villancico â 4 Y â 8 / Con Violines â Nra.Sra. / Arma furias / Milans Ldo.*,⁵² de Tomàs Milans. Cal

47. BAJSC, Ord. 1704, cap. 10.

48. Vegeu: BAJSC, Ord. 1704, cap. 10. «Demonstració de la renda... el 1703», lligall 517a (18/IX/1703), cap. 8, 20, 38 i 57; i «Distribució de la renda de la Capella. Any 1704», lligall 517a.

49. Vegeu Francesc BONASTRE, «El Barroc musical a Catalunya», *El Barroc català*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, p. 465-466. Fins i tot els tractats de l'època recullen aquesta duplictat instrumental, vegeu en aquest sentit Pere RABASSA, *Guía para los principiantes...*, ed. facsímil, IDIM (=Institut de Documentació i Investigació Musicològica Josep Ricart i Matas) - UAB, presentació a càrrec de F. Bonastre, A. Martín i J. Climent, Barcelona, 1990, p. 493-514.

50. Vegeu Francesc BONASTRE, «Pere Rabassa 'lo descans del mestre Valls'. Notes a l'entorn del tono Elissa gran Reyna de Rabassa i de la missa Scala Aretina de Francesc Valls», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* [Barcelona], IV-V (1990-1991), p. 89-90.

51. Biblioteca del Conservatori Reial de Brusel·les; ms. núm. 584.

52. Arxiu parroquial de l'església de Canet de Mar, però en aquesta ocasió hem usat el manuscrit microfilm del fons de l'IDIM amb la numeració ms. 5/2.

dir també que l'anàlisi comparativa no pretén pas ser exhaustiva sinó només oferir una aproximació estilística a través de diverses proves practicades. Recordem que el nucli principal d'aquest treball ha estat l'estudi de la capella musical del Palau a partir de dades documentals. Emperò, hem cregut oportú aportar l'estudi d'alguns elements de la gramàtica compositiva, els quals, encara que breus, ens faran albirar uns trets generals estéticoestilístics del nostre autor i complementaran la nostra investigació. I val a dir en darrer terme que, d'una banda, com ja s'ha dit, no posseïm cap manuscrit musical del Palau Comtessa per la destrossa que patí en la Guerra Civil espanyola; en conseqüència, ens hem basat en un manuscrit musical que es conservat a l'arxiu de l'església parroquial de Canet de Mar; i, de l'altra, no consta cap data en la factura de l'obra de Milans i tampoc l'anàlisi de les marques d'aigua i paleogràfica practicada ens aclareix una possible datació. Conseqüentment, no podem afirmar que es tracti d'una obra produïda durant l'estada de Milans al capdavant de la capella del Palau Comtessa.

Repetim, doncs, que és en la puntualització de tots aquests extrems en els quals s'incardina la nostra axiologia comparativa, la qual no cerca en absolut una relació causa-efecte sinó només fer emergir alguns trets estilístics subjacents en les obres considerades.

En els aspectes estructurals de dissenys melòdics i de tractament instrumental és on es fa més palesa la influència italiana en la música religiosa en romanç. En efecte, aquest gènere està més obert a rebre l'impacte de la nova saba italiana, atès que la seva manera de fer gaudia de més permissivitat en l'ús d'innovacions, cosa que no succeïa en la música per a textos —en llatí— estrictament litúrgics.

L'esquema formal del villancet consta de cinc parts:

<i>Parts</i>	<i>Agògica</i>	<i>Compàs</i>	<i>Tonalitat</i>
Tornada	Allegro	C	sibM
Recitatiu		C	rem
Ària	Allegro	C	sibM
Recitatiu		C	sibM
Coples	Medio Ayre o	C	sibM

L'estructura de l'obra palesa pràcticament una similitud clara amb la cantata italiana. En tot cas, podem dir que seria un villancet-cantata, ja que s'hi s'articulen molt bé els elements tradicionals de les singularitats hispàniques —tornada-coples— amb els nous elements característics de la cantata i del llenguatge operístic italià del tombant de segle —recitatiu-ària.

També l'estructura íntima de les parts està en directa connexió d'analogia amb els esquemes italians. En efecte, el recitatiu és *secco* i l'ària és *da capo*, com també ho són els recitatius i les àries de l'òpera de Caldara. A més, la tornada s'inicia amb una introducció instrumental —violins, violó i acompanyament—, a manera de fanfara i amb dissenys de semicorxera. Aquesta introducció és si-

milar als procediments usats per Caldara en la simfonia inicial de la seva òpera. Vegeu els dos dissenys:

- a) Villancet de Milans, els primers compassos de la tornada:

VILLANCICO, Estribillo (c. 1-5)

T. Milans

VI I

VI II

VI ó Ac

...

- b) Òpera *Il piu bel nome* de Caldara, els primers compassos de la simfonia:

IL PIÙ BEL NOME, Sinfonia n.1 (c. 1-7)

A. Caldara

Ob i VI

...

Cal assenyalar, no obstant això, que si bé el tractament de les figuracions presenten una certa similitud, la diferència rau en el fet que en el villancet els violins desenvolupen el discurs a l'uníson i per terceres i sextes paral·leles, mentre que la simfonia de l'òpera de Caldara s'inicia, també pels violins, però a l'uníson. En tot cas, creiem interessant palesar el tan característic ritme mecànic propi del tractament dels instruments de corda a la Itàlia del Barroc.

I, en darrer terme, proposem observar el disseny següent de l'ària del tenor del villancet de Milans i comparar-la amb l'ària proposada de l'òpera de Caldara. Aquesta figuració d'ornament melismàtic ja és pròpia dels aires teatrals que gradualment van penetrant dins el redós eclesiàstic. Pensem que la figura del virtuós també fou molt preuada en l'àmbit religiós:

VILLANCICO, Aria (c. 22-24)

T. Milans



IL PIÙ BEL NOME, Aria n. 23 (c. 6-9)

A. Caldara

Andante

maesta

A tall de conclusió, val a dir que l'estudi de la capella musical del Palau Comtessa durant el govern de l'arxiduc Carles d'Àustria a Barcelona, ens ha possibilitat escatir-ne el funcionament, la descoberta de noves dades sobre el seu mestre de capella i l'aproximació a l'anàlisi estèticoestilística de la seva obra. Per tant, hem intentat aportar la nostra òptica dels treballs ja coneguts a partir de precisions, detalls i noves dades que la nostra recerca ens ha ofert. Així, podem establir: primer, que la capella estava formada pel mestre de capella, l'organista, quatre tiples i músics o ministrers que eren contractats de fora la capella, encara que algun d'ells hi

pertanyia; segon, que la documentació econòmica examinada ens ha posat de manifest que la relació de l'arxiduc amb la capella comprenia el pagament al seu mestre i a tres músics de la capella i les visites i les donacions reials que atorgà l'arxiduc al Palau Comtessa; tercer, que molt presumiblement Tomàs Milans se n'anà a la seu de Girona per evitar algun recel enemistós a la Barcelona del final del 1714; i, finalment, que les proves practicades al villancet de Milans ens han fet emergir, d'una banda, un estil ancorat clarament en la llarga tradició del Barroc hispànic, i, de l'altra, una clara influència dels aires nouvinguts d'Itàlia amb la inclusió de noves parts —recitatiu i ària— a l'antic esquema formal dels villancets; en conseqüència, els susdits elements ens han permès fer una petita aproximació al seu ofici compositiu, que, evidentment, serà coronat, en un futur, amb un estudi més exhaustiu de la seva producció.

Creiem que, malgrat que el Palau Comtessa no tingués la importància de la capella reial o de la catedral, el seu estudi pot esdevenir un paradigma del funcionament d'altres capelles musicals de Catalunya i àdhuc de l'Espanya del començament del segle XVIII. I, en darrer terme, cal dir que el Govern de l'arxiduc Carles d'Àustria a Barcelona significà, per a la nostra història musical, una represa qualitativa deguda a la forta embranzida i oxigenació que comportà l'impacte dels nous models italians en la música catalana de la dissetena centúria.