

Santi Mercader Saavedra

## MÚSICA I PLÀSTICA A LA CATEDRAL DE BARCELONA DURANT L'ÈPOCA MODERNA. NOTES DISPERSES

La presència de la música a la catedral de Barcelona és un fenomen palpable i tangible que no s'acota només a unes notes musicals afinades. Tant si hi accedim des del Portal Major, per la façana principal, com si ho fem a través de la porta de Sant Iu, en copsem el protagonisme més enllà de la nostra bona (o mala) oïda. Des de l'accés principal del temple hom contempla, tot just entrar-hi, el rerecor renaixentista, majestuos conjunt escultòric sobre marbre que embelleix el gran cadiram del cor, al bell mig de l'església, i ocupa una posició nuclear a la nau central. Una disposició que, enguany, podríem titllar de singular, atès que la majoria d'esglésies catedrals van preferir deixar aquest espai diàfan o gairebé, obeint les recomanacions litúrgiques exigides arran del concili de Trento (1545-1563), que advocaven per una visualització més clara del ritual de la missa.<sup>1</sup> La deslocalització, el moviment dels cors o, en el pitjor dels casos, el seu desmuntatge van ser operacions habituals durant els segles posteriors a l'esmentat concili eclesiàstic. Afortunadament per a nosaltres, el cor gòtic de la catedral de Barcelona ha sobreviscut *in situ*, en el mateix espai i inalterable al pas dels més de cinc segles des de la seva creació, de manera que ha esdevingut un cas gairebé únic al Principat.<sup>2</sup> El cor —recordem-ho—, era l'espai ocupat pel clergat de l'església des d'on es cantaven els oficis divins. La seva funció musical era primordial i també posava en relleu, en el cas catedralici, la importància atorgada al capítol, format en essència per les diferents branques i jerarquies de la comunitat de canonges, nombrosa i activa. Des del cor s'executaven diversos càntics, o bé *a cappella*, o bé acompanyats d'instruments, però sempre adaptant-se a les festivitats del calendari litúrgic.

Tot i els anys transcorreguts, afortunadament l'Arxiu de la Catedral encara ha conservat fins avui molts dels llibres de cant emprats per a l'acompanyament de les misses o els oficis divins, obres de gran valor

MATÈRIA, núm. 14-15, 2019,  
ISSN 1579-2641, p. 53-67

Recepció: 17-1-2019

Acceptació: 22-3-2019

<sup>1</sup> A la catedral, el bisbe Joan Dimas Loris (1576-1598) va ser ferm partidari de deixar lliure la nau central per adaptar-la a la litúrgia romana i així aconseguir la perfecta visualització de la consagració eucarística.

<sup>2</sup> Mai es va deixar de contemplar la possibilitat de moure el cor gòtic a un nou emplaçament. N'és un exemple el projecte encarregat als arquitectes Enric Sagnier i Joaquim Bassegoda el 1927 per tal de situar-lo al presbiteri de la catedral; una empresa que afortunadament no prosperà. Vegeu: Joan BASSEGODA, «La bibliografia sobre la vida de l'obra d'Enric Sagnier...», a Antonio SAGNIER i INSTITUT DEL PAISATGE URBÀ I LA QUALITAT DE VIDA (ed.), *Ruta Sagnier. Arquitecte (Barcelona, 1858-1931)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2007, p. 280.

DOI10.1344/Materia2019.14-15.4

<sup>3</sup> Els llibres de cant o cantoral servien per al culte que els canonges feien diàriament a la Seu. Des del segle IX durant l'Imperi de Carlemany i la dinastia carolíngia, quan van aparèixer els primers capítols catedralicis, un nombrós grup de preveres diocesans resaven el salteri cantat comunitàriament durant els oficis divins. Aquesta pràctica va fer necessari disposar de llibres manuscrits que continguessin textos de matines, laudes, hores menors, etc., degudament ordenats. Des del concili de Trento, Pius V va fer editar aquests textos litúrgics revisats gràcies a la butlla *Quad a nobis* (1568). Vegeu: Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), *Llibres cantorals dels segles XVI-XX*, sense datar, p. 21 i s.

<sup>4</sup> La reduïda difusió de la revista on va aparèixer l'article que en donava notícia ens porta a fer una nova anàlisi. Santiago MERCADER, «Trobada la primera obra del pintor Francesc Tramullas: la caplletra del cantoral de la Missa de Diumenge de Rams de la Catedral de Barcelona (1745)», *Teologia Actual*, núm. 82, Fundació Didascalèion, setembre 2011, p. 35-40.



de pergamí numerats i uns 80 cm d'alçada, escrit i realitzat en les primeres dècades del segle XVIII i acabat el 1745 per un copista anomenat Lluís Martí (probablement monjo de Sant Jeroni de la Murtra). L'exemplar consta de 17 plects que formen 6 bifolis més el full davanter i està enquadernat amb dues cobertes de fusta d'àlber revestides de cuir i adornades amb fileteria en sec, i tancat per dues sivelles de ferro. La descripció extreta del *Llibre de cantorals de la Seu* número 7A, en canvi, no precisa qui és l'autor del bell dibuix de la caplletra que encaçala aquest preciós exemplar manuscrit.

La caplletra (fig. 2), l'única historiada de tot el volum, es troba al foli 1 recto i mostra una escena religiosa al voltant de la lletra *D* de l'introït, en concret la que dona inici a la frase *Domine, ne longe facias auxilium...*, i que correspon, tal com indica la capçalera del foli, a la missa del Diumenge de Rams. Es tracta d'un dibuix que fa 24,5 x 23,5 cm i que il·lustra l'entrada de Jesús, muntat sobre un ase, a la ciutat de Jerusalem el dia



Fig. 2. Capçalera del foli sobre la *D* de la missa del Diumenge de Rams. Drets reservats © Arxiu de la Catedral de Barcelona. Fotografia de l'autor.

<sup>5</sup> Santiago ALCOLEA, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. xv (1961-1962), tesi doctoral, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1969, p. 175. Vegeu: ACB, *Llibre d'obres, 1743-1745*, f. 76r.

<sup>6</sup> Carme MIQUEL I CATÀ, *Manuel i Francesc Tramullas, pintors*, tesi de llicenciatura inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986, volum I, p. 108.

<sup>7</sup> S. MERCADER, «Trobada la primera...», p. 35-40. Vegeu: ACB, *Llibres de l'obra, "Doc. Annexa"*, 1743-1783, s/f, nota núm. 55.

<sup>8</sup> Dibuixos que serien traduïts a gravats per Nicolàs De-fehrt i Pasqual Pere Moles en l'edició del llibre. Vegeu: Francesc QUÍLEZ (ed.), «La màscara reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764», catàleg d'exposició, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001.

<sup>9</sup> Santi MERCADER, «Trobada la primera...», p. 35-40. També: Santi MERCADER, «Francesc Tramullas (1722-1773) i Francesc Pla el Vigatà (1743-1805). Noves atribucions a la catedral de Barcelona: la capella de Sant Marc», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. xxv, 2012, p. 39-56: 45 i 46.

<sup>10</sup> Anna TREPAT, *Manuel i Francesc Tramullas. Estat de la qüestió. Del segle XVIII a l'actualitat*, treball de màster en Estudis Avançats en Història

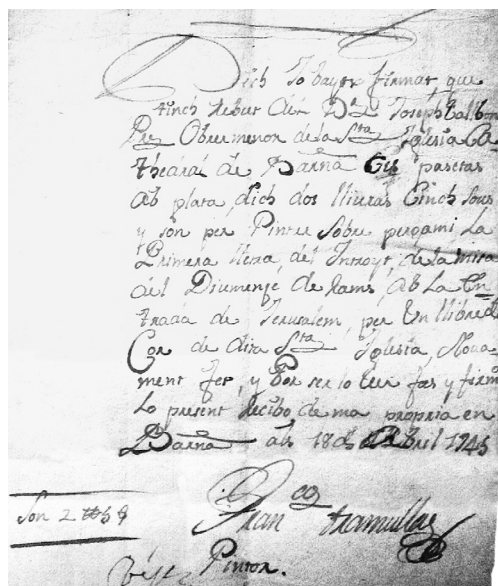


Fig. 3. Rebut de dues lliures i cinc sous signat per Francesc Tramullas per aquest petit dibuix. Drets reservats © Arxiu Catedral de Barcelona. Fotografia de l'autor.

Aquest petit dibuix il·luminat a l'aquarel·la és la primera obra coneguda de Francesc Tramullas i Roig (1722-1773). Santiago Alcolea fou el primer que va donar notícia de la feina en trobar el pagament de dues lliures i cinc sous el 18 d'abril de 1745 «per Pintar sobre pergami la Primera lletra del Introyt, de la Misa del Diumenge de Rams, ab la Entrada de Jerusalem per un llibre de Cor de dita Sta Iglesia». <sup>5</sup> Després, el 1986, Carme Miquel i Catà estudià els germans i pintors Tramullas, i afirmà erròniament que l'obra estava perduda. <sup>6</sup> Per fortuna no només està conservada, sinó que també s'ha servat el rebut signat per l'artista (fig. 3). <sup>7</sup> Realitzat quan tenia vint-i-dos anys, el dibuix apunta els particulars trets del seu estil. Si bé les figures de la comitiva d'apòstols són força estàtiques, les guarnides decoracions florals i les mogudes garlandes ens recorden el repertori decoratiu de la seva obra més emblemàtica, els dibuixos per a la *Màscara reial* en honor de Carles III (1759), <sup>8</sup> obra d'innegables ressons del rococó francès. Una comparació entre aquests dos treballs resulta il·lustrativa. <sup>9</sup> Redirigim el lector encuriós al treball de màster i, sobretot, a la recent i interessant tesi doctoral d'Anna Trepata per aprofundir en la personalitat artística dels Tramullas i el seu context. <sup>10</sup>

Els cants emesos per les veus humanes podien arribar amb més vigor als fidels gràcies a l'acompanyament instrumental de l'orgue. Aquest element ocupava un espai preeminent dins el temple, sovint ubicat al creuer,

esmentat, envoltat pels apòstols i una multitud que l'aclama sostenint amb joia rams o palmos. La inicial *D* està ricament florejada amb plantes i flors que la contornegen amb vistositat. Al centre i a l'esquerra de l'escena s'entreveu una vista dels afores de la capital d'Israel amb les muralles, una mena de torre de guaita, alguns edificis més alts, una palmera, etc. La caplletra està emmarcada per un marc simulat de fusta tallada en tonalitats grogues i color siena del qual penja una guirlanda doble i decorada amb acolorides flors i roses.

per tal de crear més ressonància o, si era petit, almenys decorar-lo sempre amb riquesa cromàtica. La sonoritat polifònica que sorgia dels centenars de tubs s'adaptava plenament als gustos i les exigències espirituals dels inicis de l'època moderna, en especial durant el Barroc. Si accedim a la catedral des del carrer dels Comtes i hi entrem per la porta de Sant Iu, ho farem passant just per sota del majestuós Orgue Major, obra mestra del segle XVI que fou possible gràcies a l'encàrrec de Pere Flamench i que va ser construïda pel tallista i fuster Antoni Carbonell entre 1538 i 1540.<sup>11</sup> La caixa original és d'estil renaixentista i és la més antiga de les conservades a Catalunya.<sup>12</sup> Lògicament, ha patit modificacions i intervencions diverses al llarg dels segles, però no li han canviat en excés l'aspecte ni l'estructura externa.<sup>13</sup> Simplificant, avui podem copsar dues diferències substancials respecte del seu estat original. La primera és en les portes —exhibides enguany al claustre, en el Museu de la Catedral i a la Secció Sant Sever, al carrer que té el mateix nom—, les quals, quan estaven tancades, ensenyaven uns marcs amb pintures de sarges que des del Dijous Sant i fins al Diumenge de Pasqua tancaven l'instrument en senyal de dol (c. 1560).<sup>14</sup> Eren obra del pintor i escriptor renaixentista Pere Serafí, dit *el Grec* (1505-1510-Barcelona, 1567). La segona diferència, encara que pugui semblar més anecdòtica, la trobem en la carassa o cap de turc que des d'antic penjava a la part més baixa de l'orgue i que li donava gran visibilitat. Es tracta d'una cara de cartró amb unes grans arracades a les orelles, una llarga barba negra, un turbant al cap, uns ulls que es podien bellugar en totes direccions i una boca que, degudament accionada amb una corda i en diades escaients, sobretot el dia dels Sants Innocents, podia obrir-se per expulsar caramels i dolços que eren la delícia dels infants, que esperaven amb delit que l'organista toqués la nota més greu per tal que l'artifici fos realitat.<sup>15</sup> Podríem pensar que la carassa era un antic record de la batalla de Lepant (1571), però s'han trobat evidències que l'obra és anterior.<sup>16</sup> Per macabre que avui ens pugui semblar, fins ben entrat el segle XIX no era estrany trobar als accessos de Barcelona els caps decapitats d'alguns ajusticiats per delictes greus dins d'unes gàbies penjades davant les entrades de la ciutat, com el Portal Nou, per tal de servir d'avís i dissuadir possibles malfactors. Als anys setanta del segle XX, les autoritats de la Seu van decidir treure la cara de l'orgue amb motiu del quart centenari del final de la batalla de Lepant perquè van considerar-la un element massa virulent; avui aquesta curiosa testa es troba al trifori de la Seu, amagada de la vista de la gent, cosa que ha desagradat als amants de mantenir vives les tradicions.<sup>17</sup>

L'orgue major s'utilitzava per a les grans celebracions litúrgiques i també per acompanyar els concerts, però no és l'únic que hi ha a la Seu. En destaquem un altre de portàtil, situat a la capella del Sant Crist de

de l'Art, Universitat de Barcelona, 2012-2013. També: Anna TREPAT, *L'obra de Manuel i Francesc Tramullas en l'art català del segle XVIII*, tesi doctoral inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2018.

<sup>11</sup> Gregori ESTRADA, «L'orgue de Pere Flamench a la Catedral de Barcelona», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, vol. 2, 1985, p. 23-39.

<sup>12</sup> Altres caixes planes de morfologia similar es podien trobar, per exemple, a Santa Maria del Mar (1560), no conservat, i a la catedral de Tarragona (1567), avui magníficament restaurat. Per a més informació, consulteu: Josep M. ESCALONA, *L'orgue a Catalunya, història i actualitat*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2013.

<sup>13</sup> Vegeu alguns detalls de les seves restauracions a: Joan BASSEGODA, *Els treballs i les hores a la catedral de Barcelona*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1995, p. 21 i s.

<sup>14</sup> Les pintures mostren patriarques de l'Antic Testament i àngels amb instruments musicals, i també inclouen una imatge de la patrona de la catedral i la ciutat, santa Eulàlia. Josep M. MARTÍ I BONET, *La catedral de Barcelona. Història i històries*, Barcelona, Catedral i Museu Diocesà, 2010, p. 71.

<sup>15</sup> Altres autors apunten al fet que la carassa funcionava la nit de Nadal, abans de la Missa del Gall, o fins i tot el Cap d'Any. Vegeu la pàgina web: Enric H. Marc, *Bereshit: la reconstrucció de Barcelona i altres mons*,

“Les carasses, els caps parlants de Barcelona”, 25 d’abril del 2016. Consulta: desembre 2018, <https://enarchenologos.blogspot.com/2016/04/el-quijote-el-cap-parlant-de-barcelona.html>

<sup>16</sup> J. BASSEGODA, *Els treballs...*, p. 23. L’antic arxiver Josep Mas va trobar notícia d’una reparació feta el 1551 per Nicolau de Credença. Vegeu: José MAS, *Guía itinerario de la Catedral de Barcelona*, Barcelona, La Renaixensa, 1916. Trobem altres carasses en altres llocs: la veïna església de Santa Maria del Mar en tenia una altra, però es va destruir en l’incendi del 1936.

<sup>17</sup> Vegeu: Miguel SOBRINO, *Catedrales. Las biografías desconocidas de los grandes templos de España*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2009, p. 89-90. Tot i això, la carassa de la catedral ha inspirat un nou personatge dels gegants populars de la ciutat. Des del 1988 la coordinadora de Gegants i Bestiari de Ciutat Vella va encarregar al mestre imatger Manel Casserras i Boix una versió d’aquest cap de sarraí, que surt a passejar, junt amb altres figures, per les festes de Santa Llúcia, abans del Nadal. La basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor també té una carassa conservada que, com la de la catedral, no està a la vista del públic.

<sup>18</sup> Francesc BALDELLÓ, «Els “orgues menors” de la catedral basílica de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXXVII, 1964, p. 378-379.



Fig. 4. Orgue portàtil de la catedral, amb pintures de Joan Gallart. Detall d’amorets i motius recargolats. Drets reservats © Catedral de Barcelona. Fotografia de Pere F. Puigerrajols.

Lepant i que, malgrat que no és tan antic, també té gran interès. Francesc Baldezelló va estudiar-lo i va escatir-ne l’autor de les pintures, el barceloní Joan Gallart, que el 1712 cobrà setenta-set lliures per decorar la peça construïda per Josep Boscà i que en reemplaçava una d’anterior.<sup>18</sup> El repertori decoratiu a base de petxines, garlandes florals, *putti* i recargolats elements vegetals està en línia amb altres feines executades pel pintor, com ara les pintures murals de la capella dels Dolors a l’església de Santa Maria de Mataró o l’altar de les Ànimes a la veïna capella homònima de la catedral, per posar només dos exemples (fig. 4).<sup>19</sup> Molt escaientment, quan les portes de l’orgue estan completament obertes, hi trobem representacions en color de santa Cecília, patrona dels músics, i santa Eulàlia, patrona de la ciutat. Quan les portes estan tancades, i en blanc i negre, es mostren les figures de mig cos de dos sants, una de les quals és la del bisbe i patró sant Oleguer. Joan Gallart (c. 1670-1714) sovintejà pintures de tema musical, tal com observem en un altre orgue, atribuït a ell i conservat enguany al Museu de la Música de Barcelona,<sup>20</sup> o com veiem en alguns dels joves àngels músics que decoren les pintures barroques de la mataronina Sala de Juntes de la capella dels Dolors.<sup>21</sup>

El retaule de Sant Pau de la catedral també té una petita aparició musical. L’obra, encarregada a títol pòstum pel canonge Josep Nadal el 1770, va ser contractada pel seu germà Ramon a diversos artífexs: Francesc Tramullas fou l’autor de la traça o disseny, Carles Grau en va ser l’escultor i Francesc Petit, el pintor.<sup>22</sup> L’altar, de marcats aires clàssics, equilibra el protagonisme entre les escultures exemptes del pis principal (el sant Pau titular està flanquejat per sant Pere Màrtir i sant Domènec

Guzmán) i les pintures emplaçades a la predel·la i a l'àtic. Malauradament, l'estat en què avui veiem l'obra dista de l'original, atès que allà on ara distingim un sant Gaietà de mitjan segle XIX, en origen hi havia una tela amb una Nativitat, desapareguda. L'explosió d'un artefacte dins la capella a mitjan segle XX<sup>23</sup> obligà a fer aquesta modificació, que també danyà la pintura de l'àtic i que mostrava, entre altres sants diversos, una santa Cecília, patrona dels músics. En efecte, la pintura superior, restaurada en diferents ocasions,<sup>24</sup> recull els antics patrons de la capella, això és, un sant Restitut, una santa Marta i una santa Cecília. Aquesta darrera, vestida amb una túnica clàssica romana (s. III dC), es pot reconèixer per la partitura que sosté amb la mà dreta i que assenyala amb l'índex de l'altra. Completen l'escena un angelet en primer terme amb un catúfol, en al·lusió a santa Marta, i uns amoretts bellugadissos a la part superior de la pintura. Els canvis en la il·luminació a les capelles en els darrers anys i la recuperació de la policromia original de les escultures han millorat la contemplació de l'obra.

La música no només assoleix protagonisme en presència de santa Cecília. En els retaules barrocs de la catedral podem trobar exemples musicals mitjançant l'atenta contemplació de les figures angelicals que, tot sovint, poblen aquests grans mobles daurats i que, a vegades, també toquen instruments musicals. El cas més interessant, sens dubte, és el del preciós retaule de Sant Pacià, sufragat pel prevere Vicenç Massanet i executat pels escultors Joan Roig i el seu fill homònim, i policromat per Joan Moixí (1688-1689). No parlarem de tots els detalls d'aquesta obra ni dels seus artífexs perquè ja ha estat objecte d'alguns estudis;<sup>25</sup> aquí tan sols ens volem fixar en la vessant musical. En la part superior de l'altar copsem la presència d'àngels músics. La ubicació, a dalt, respon a la seva funció secundària, ja que per res del món havia de distreure l'assumpte o missatge principal de la fe o pietat cristiana que es mostrava al bancal, predel·la o cos principal, més a prop de la vista dels fidels; en tot cas, la música havia d'emfasitzar o «fer despertar els afectes».<sup>26</sup> En època barroca, la música tenia presència viva, servia per expressar l'estat de joia en unes festivitats determinades i també per retre homenatge en els actes litúrgics i fúnebres. A la veu cantada s'hi podia sumar solemnement l'orgue, que a través de llargs tubs, diversos teclats i multitud de pedals hi rivalitzava en color i expressió. Tanmateix, en pocs anys la instrumentació s'anà diversificant i ampliant amb matisos. Les trompetes i els violins de seguida agafaren el relleu i es van ajuntar amb instruments d'altres famílies, com les violes (d'arc, de mà, de gamba), lires, arpes, guitarres, llaüts i trompes. Aquests instruments, d'ús habitual en la vida profana, de mica en mica es van anar introduint dins les esglésies en el culte litúrgic, sobretot en ocasió de diades i celebracions excepcionals.<sup>27</sup>

<sup>19</sup> Vegeu la pàgina web *Real Academia de la Historia*, Joan Gallart. Entrada escrita per Francesc Miralpeix i Vilamala. Consulta: desembre 2018, <http://dbe.rah.es/biografias/91500/joan-gallart>.

<sup>20</sup> Francesc MIRALPEIX, «Joan Gallart (c. 1670-1714) en el context de la pintura catalana de la fi del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Noves atribucions», a *L'època del barroc i els Bonifàs. Actes de les Jornades d'Història de l'Art a Catalunya*, UB, UAB, UdG, Valls, 2007, p. 222.

<sup>21</sup> Motius manllevats dels gravats inspirats en els pintors del Barroc romà del sis-cents. Vegeu: Francesc MIRALPEIX, *Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755). Vida i obra*, Barcelona, Museu d'Art de Girona, 2014, p. 105 i s.

<sup>22</sup> Vegeu: Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, «El retaule de Sant Pau de la Catedral de Barcelona (1769-1770)», *Estudios Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, núm. XIX, 2001, p. 259-278.

<sup>23</sup> «A causa de la fuerza expansiva de las materias del artefacto que explotó en el interior de nuestra Catedral el día 3 de junio último [1949], sufrió serio desperfecto el cuadro que hay en la parte superior del altar de San Cayetano. Es una Santa Cecilia, debida al reputado pintor Viladomat [sic.]. ACB, «Hoja Diocesana», núm. 39, Barcelona, publicada per l'Asociación de Eclesiásticos para el Apostolado Popular, Altés, 25 setembre de 1949, p. 156.

En realitat, la menció a Viladomat és errònia, atès que es tracta d'una obra del seu deixeble, Francesc Tramullas.

<sup>24</sup> La primera restauració va ser feta el 1949, després de l'explosió, pel decorador Antoni Serra i Llorens, i consistí en una cura d'emergència per tal de consolidar els fragments malmesos i evitar la pèrdua de capa pictòrica. ACB, «Hoja Diocesana», núm. 39, publicada per l'Asociación de Eclesiásticos para el Apostolado Popular, Altés, 25 de setembre de 1949, p. 156. La següent restauració important va ser el 1994 i tan sols va servir per fer una *conservació preventiva* i una neteja de la tela.

<sup>25</sup> Entre els diversos autors que han esmentat aquesta peça (Mas, Ainaud, Duran i Sanpere, Madurell, Martinell, Triadó, Pérez, Espinalt, Bosch...) destaquem només les grans aportacions de: Josep MAS, *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, vol. I: *Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, Barcelona, Jaume Vives, 1906, p. 36, 58 i 75; José M. MADURELL, «El presbítero Vicente Massanet, la iglesia de Rupiá y la capilla de San Paciano de la Seo de Barcelona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses del Patronato «José M.<sup>a</sup> Quadrado»*, vol. IX, CSIC, 1954, p. 5-48; Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)*. *Projecció a Girona*, Lleida, Virgili & Pagès, 1988, p. 158-164; Joan BOSCH (ed.), *Alba daurada. L'art del*

El retaule de Sant Pacià té en total cinc àngels músics (fig. 5). Dos secunden el carrer central del segon pis, asseguts sobre unes volutes i bufant amb força unes llargues trompetes de tubs recargolats, tipologia d'instrument de vent de metall que coincideix amb l'època en què es va fer; un altre trompeter, més menut, corona el retaule per dalt i al centre, gairebé tocant la clau de volta de pedra; i els dos darrers, situats als extrems del segon pis, a prop de les parets de la capella, toquen instruments de corda: el primer a l'esquerra, una mena de viola de mà, ja que no es distingeix cap arc en l'altra mà per tocar-la; i el de la dreta, un jove alat, executa una melodia amb una arpa, instrument suau i delicat que també s'utilitzava en alguns oficis religiosos. Aquests dos instruments de corda sovint eren emprats per crear l'efecte tan característic de la música barroca anomenat baix continu i que, en essència, era una harmonia que improvisava uns acords greus a la base i que feia d'acompanyament a les harmonies agudes o principals.<sup>28</sup>

Els escultors Joan Roig, pare i fill, van fer ús d'estampes a l'hora d'extreure motius per resoldre les seves composicions. Així, si en la predella d'aquest retaule van emprar una xilografia d'Albrecht Dürer del 1510 per il·lustrar l'escena del Sant Sopar,<sup>29</sup> segurament van partir d'un aiguafort



Fig. 5. Part superior del retaule de Sant Pacià, de Joan Roig i del seu fill homònim. Al centre, sobre volutes, dos àngels trompeters. Un de més petit al remat superior. Als extrems, a prop de les parets, un àngel amb una viola de mà (esquerra) i a la dreta un amb una arpa. Fotografia Monestirs Puntcat.





Fig. 6. Detall de *Sant Jeroni i l'àngel*, aiguafort de José de Ribera, 1621. Col·lecció Antoni Gelonch, GE-318.

de José de Ribera (1591-1652), en concret de l'estampa *Sant Jeroni i l'àngel* realitzada el 1621 (fig. 6), com a inspiració per fer els adolescents àngels trompeters de l'altar. No es tracta aquí d'una citació literal, però hi palesem un ús discursiu similar, emfasitzat encara més per la gestualitat de les figures de cos rodó repenjades sobre les volutes i indicant amb l'índex la capelleta on trobem l'evangelista sant Mateu acompanyat d'un minyó que li acosta un tinter. Sens dubte, l'actitud abraonada dels àngels, resolts teatralment, ajudà a acostar el missatge evangelitzador de la fe als creients de finals del sis-cents. A Catalunya podem trobar més exemples en què la música té presència viva en la retaulística barroca: el retaule major de l'església parroquial de Palafrugell (1708), el de Cadaqués (1723), ambdós de Pau Costa, i el de Santa Maria d'Igualada (obra compartida de Josep Sunyer i Raurell i Jacint Morató, iniciat cap a 1718), entre els conservats. En qualsevol cas, no pretenem fer aquí un llistat exhaustiu.

Les voltes de les capelles laterals del temple també són un escenari adient per a les aparicions musicals orquestrals. El sostre de la capella de la Mercè és un altre cas que cal destacar. No s'ha trobat cap contracte pictòric, però, tenint en compte que el pintor Pasqual Bailon Savall va ser autor de les quatre pintures a l'oli que en decoraven els murs (contractades el 21 de novembre de 1688 per dues-centes vint-i-dues lliures i que mostren: *El primat de Pere Apòstol*, *El Papa Sant Silvestre administrant el*

*retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, catàleg de l'exposició, Girona, Museu d'Art de Girona, 2006, p. 210-217.

<sup>26</sup> José Antonio MARAVALL, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, (1975) 1990, p. 170.

<sup>27</sup> P. SANTAMARIA, *Escultura barroca...*, p. 318-321.

<sup>28</sup> S'allunya del nostre objectiu aquí fer una anàlisi detallada de les aportacions musicals del Barroc. Resumim, això sí, que durant els segles XVII i XVIII es flexibilitzà l'ús d'instruments creats en època renaixentista i hi hagué una florida de noves formes musicals instrumentals, per exemple tocatges, preludis, fugues, sonates, *concertos grossos*, suites, etc. En la música vocal irrompen amb força les primeres òperes i destaca la creació d'oratoris, cantates, motets, etc.

<sup>29</sup> Vegeu: Santi MERCADER i Sílvia CANALDA, «La tímida irrupción de los santos contrarreformistas en la catedral de Barcelona», a Germán RAMALLO ASENSIO (coord.), *La catedral, guía mental y espiritual de la Europa barroca católica. Nuevas mentalidades y devociones en el Barroco*, actes del congrés, Múrcia, Universitat de Múrcia, 2010, p. 441-476: 463-465.

<sup>30</sup> S. ALCOLEA, «La Pintura en Barcelona...», p. 167-169. F. MIRALPEIX, *Antoni Viladomat...*, p. 50.

<sup>31</sup> Josep Maria Madurell fou qui primer recollí la notícia que el pintor Pasqual Bailon va comprometre's amb el canonge

i client Pere Roig i Morell per fer una Glòria pintada a l'oli en tota la superfície de la volta. J. M. MADURELL MARIMON, «Imágenes y retablos de los santos de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensis, Revista de Ciencias Histórico-ecclesiásticas*, núm. XXXII, Biblioteca Balmesiana, 1959, p. 14. Liaño recollí la notícia: Emma LIAÑO MARTÍNEZ, *La catedral de Barcelona*, Lleó, Everest, 1983, p. 46. També Triadó: Joan Ramon TRIADÓ, *L'època del Barroc. Segles XVII-XVIII*, Barcelona, Edicions 62, 1984, p. 120 (Història de l'Art Català, V). També ho va apuntar Santiago MERCADER, «El Retable de la Fundació de l'Orde de la Mercè de la catedral de Barcelona», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XXXI, 2017, p. 41-61.

<sup>32</sup> F. MIRALPEIX, *Antoni Viadomat...*, p. 50.

<sup>33</sup> Vegeu: ACB, *Fitxes de l'IEC*, núm. 1558, sèrie 031, L. Campins i Púnter, juliol del 1990.

<sup>34</sup> J. MADURELL, «Imágenes y retablos...», p. 14.

*baptisme a l'emperador Constantí, La visió de Sant Pere Nolasc* [o *Miracle dels àngels cantant al cor dels mercedaris*] i *La predicació de Sant Raimon de Penyafort a la catedral de Barcelona davant Jaume I*,<sup>30</sup> no sembla agosarat apuntar-ne la seva possible atribució.<sup>31</sup> I més si considerem que el pintor de Berga ja devia tenir experiència, car el 25 de juny de 1687 contractà la decoració mural de les parets i voltes de la capella de Nostra Senyora de l'Esperança a la parròquia de Sant Cugat del Rec (avui perdudes). Bailon Savall executà el seu encàrrec més important, les pintures sobre tela i les decoracions murals per a la capella de Sant Benet, al monestir de Sant Cugat, l'any següent, on també decorà les quatre petxines de la cúpula i dos quadres grans a la capella de Sant Antoni i Sant Joan (contracte del 26 d'abril de 1688 i obres, per sort, conservades).<sup>32</sup>

Les fitxes de l'inventari de la catedral de Barcelona descriuen tècnicament les pintures del sostre.<sup>33</sup> Es tracta de pintures al fresc aplicades en directe sobre l'arrebossat de les voltes d'aresta, de mides grans (403 x 420 cm), i mostren figures d'àngels músics tocant instruments, emmarcades pels nervis de les voltes, que estan pintats amb imitació de marbrejats de color vermell. Genèricament, es daten entre els segles XVII i XVIII. Si tenim en compte que Pasqual Bailon ja havia treballat al mateix recinte el 1688 i que morí el 1692, podem aventurar una possible datació en aquest darrer període. Lamentablement, l'estat de conservació, deficient, en dificulta l'estudi i l'anàlisi. Tan sols les millores fetes el 2010 en la lluminària ens permeten distingir-les amb una mica més de precisió.

Aquesta Glòria celestial<sup>34</sup> avui està mig esborrada. Hi té segurament molt a veure el fet que les pintures, en lloc d'estar aplicades sobre tela i muntades sobre bastidors de fusta —com és en la veïna capella de Sant Marc, del gremi de sabaters—, van ser pintades directament sobre els maons de pedra del sostre i part de les parets laterals, a les llunetes, i, per tant, són més proclius a patir humitats i desprendiments per causa dels canvis de temperatura o el desgast degut al lògic pas del temps —i també per l'ús de les antigues espelmes, que devien ennegrir i perjudicar la conservació cromàtica correcta—. En resum, del que ens ha quedat, enguany podem distingir entre les voltes d'aresta almenys tres figures de personatges vestits amb túniques de colors que toquen tres instruments que es poden reconèixer: un llaüt (fig. 7), una mena d'oboè (fig. 8) i una guitarra (fig. 9). També es copsa, amb dificultats, un fragment de mig cos d'una figura esvaïda en part, així com alguns caps de querubins i angelets. S'observa un àngel que sosté un llibre a les mans i, en un altre fragment del mur, a la zona de la lluneta —a la paret esquerra—, s'aprecia un grup de quatre angelets juganers que sobrevolen entre uns núvols; dos d'ells consulten llibres oberts, potser unes partitures, mentre un dels acompanyants toca



Fig. 7. Músic amb llaüt. Esquerra de la volta de la capella de la Mercè. Drets reservats © Catedral de Barcelona. Fotografia de Pere F. Puigderrajols.



Fig. 8. Músic amb oboè i angelet. Dreta de la volta. Drets reservats © Catedral de Barcelona. Fotografia de Pere F. Puigderrajols.



Fig. 9. Músic amb guitarra i cap alat als peus. Volta de la capella de la Mercè. Drets reservats © Catedral de Barcelona. Fotografia de Pere F. Puigderrajols.



Fig. 10. Lluneta amb angelets entre els núvols. Un d'ells toca una flauta. Drets reservats © Catedral de Barcelona. Fotografia de Pere F. Puigderrajols.

<sup>35</sup> Santiago MERCADER, *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015, p. 210-217 (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 204). Vegeu també la tesi doctoral de Santiago MERCADER, *Els monuments de Setmana Santa de la catedral de Barcelona. Art i litúrgia (De l'època moderna als nostres dies)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014, p. 208-232. Vegeu: TDX, www.tdx.cat/handle/10803/132250.

<sup>36</sup> Després del concili II del Vaticà (1962-1965), i fins i tot uns anys abans, amb el decret *Màxima Redemptionis* (1955), s'advocà per la participació més gran dels fidels en les litúrgies de la Setmana Santa, que s'adaptaren als nous temps i es feren més participatives i plurals. S'impulsà la formació de les *Scholae cantorum*, és a dir, escoles de formació, i es cridà a continuar amb la tradició dels cants gregorians o els polifònics –a vegades amb suport de l'orgue–, però s'insistí especialment a demanar als fidels que hi participessin en forma de cants pietosos i populars (atenint-se sempre, això sí, a les rúbriques). Vegeu: *Concilio Vaticano II, «Concilium Vaticanum II. Constitutiones Decretaque Omnia». Sacrosanctum Concilium*, capítol sisè, 112è punt, «Dignidad de la música sagrada»; 115è punt, «Formación musical»; capítol sisè, 116è punt, «Canto gregoriano y polifónico» i 118è punt, «Canto religioso y popular».

una primitiva flauta corba (fig. 10). En el fons s'intueixen alguns núvols més, i més caps alats, però la imaginació aquí ja és massa poderosa i poc fiable. Observem una relació temàtica directa entre aquestes pintures de la volta i la tela intitulada *Miracle dels àngels cantant al cor dels mercedaris* realitzada per Pasqual Bailon a la mateixa capella de la Mercè –avui cap dels quatre quadres es contempla allà, sinó que es troben conservats entre el Museu de la Catedral i l'espai dit Arxivet–. Com sigui, és probable pensar que el programa pictòric original fos força més ambiciós del que avui, amb dificultats, podem albirar.

Volem cloure el trajecte musical per algunes obres modernes de la catedral amb una incursió en el món de l'art efímer de principis del segle XX; en concret, a través de les figures i les músiques que acompanyaven la litúrgia del darrer gran Monument de Setmana Santa que es muntà dins la Seu: el dissenyat per l'arquitecte Enric Sagnier i Villavecchia (1858-1931) al Portal Major de la catedral el 1913.<sup>35</sup> I ens interessa en especial perquè les imatges triades per vestir aquesta gran estructura efímera eren figures de músics, i no pas les habituals escultures de centurions romans o d'àngels amb els *arma Christi* al·lusius a la Passió de Crist.

Abans de comentar l'obra, volem glossar breument l'actiu paper que la música sacra tenia durant la litúrgia de la Setmana Santa dins els temples.<sup>36</sup> El Dijous Sant era freqüent que a la catedral de Barcelona s'interpretés música de la Passió a partir dels textos dels evangelistes, i el cant *Lamentatio* del músic barroc català Joan Pau Pujol (Barcelona, 1570-1626) era una de les partitures més cèlebres. Consistia en una composició polifònica a quatre veus, laudatòria del plany patit pel Senyor camí de la creu.<sup>37</sup> Tampoc no hi podia faltar el conegut cant *Pange Lingua*, himne eucarístic al·lusiu a la Transsubstanciació, que es cantava durant el trasllat del sagrament en processó al monument, el mateix dia.<sup>38</sup> Aquestes músiques, combinades amb els passos en senyal de dol dins les esglésies –que portava al fet que, per exemple, es tapessin les imatges amb draps foscos i es respectés el silenci solemne aturant el repic de les campanes–, eren la perfecta traducció, visual i acústica, del sentiment de pèrdua i de buit per la mort de Crist. Així ho resumia de manera vibrant el *Diario de Barcelona* del 1914:

¡Jueves Santo! Hay flores y perfumes y lámparas y cirios en el templo que recuerdan a los primeros cristianos que en los tiempos de persecución se congregaban en las catacumbas para orar, encendiendo hachas bajo sus bóvedas y llevando flores las mujeres para adornar el altar. Después los cirios se apagarán, desaparecerán las flores, callarán las campanas, oiremos voces que claman *Miserere mei Deus*, y los sollozos del *Stabat Mater*[...]. En el oficio del Viernes Santo se cantará *Vexilla Regis* y *Pange Linguam*, también *Luxtra Sex*[...].<sup>39</sup>

Aquesta posada en escena i moltes d'aquestes melodies eren les que acompanyaven durant l'exposició el Monument per a la Setmana Santa del 1913, una obra turriforme d'aspecte colossal que es muntà als peus del temple, al Portal Major, i que la fotografia ha tingut la virtut d'immortalitzar. Aquest moble efímer, de fet, es va concebre com un arranjament del Monument anterior, dissenyat per qui aleshores era l'arquitecte de la Seu, August Font i Carreras, i que sembla que no va satisfer prou el gust de les autoritats eclesiàstiques.<sup>40</sup> Consistia en una gran graderia en forma de piràmide esgraonada que feia de base a un cos central de traceries gòtiques i arcs ogivals daurats que havien de salvaguardar l'urna amb el cos de Crist i que, per cert, mantenia un diàleg estret amb l'aleshores antic altar major gòtic del temple (avui desplaçat a la veïna església de Sant Jaume). La imatge del moble es beneficià de la nova il·luminació elèctrica, consistent en una dotzena de làmpades salomòniques, a més de sis grans canelobres i profusió de candeles que, en plena explosió lumínica aplicada sobre els daurats, no podien sinó fer brillar encara més aquesta esvelta fàbrica simbòlica. Sagnier va tenir cura de vestir l'obra amb unes figures alades i uns músics encimbellats sobre unes fines peanyes als aguts pinacles del tabernacle. L'escultor Abdó Massagué va ser-ne el col·laborador i Víctor Brossa, el daurador. A la Secció Sant Sever, al carrer que té el mateix nom i a tocar de la catedral, avui s'hi poden veure quatre figures dels músics estilitzats i elegants que coronaven el Monument (fig. 11). Un



Fig. 11. Detalls dels quatre músics que coronaven el darrer Monument de la Seu. Escultura d'Abdó Massagué i dauradura de Víctor Brossa. Drets reservats © Catedral de Barcelona. Fotografia de l'autor.

<sup>37</sup> Joan Pau Pujol va ser un destacat compositor de l'escola polifònica espanyola, mestre de cant de la catedral de Tarragona i a partir del 1595 de la de Saragossa, abans d'esdevenir, el 1612, mestre del cor de la catedral de Barcelona. Entre la seva producció destaquen tretze misses polifòniques, nombrosos motets i salms, nou passions, etc. Informació extreta del web *Palau de la Música, Tresors de la Biblioteca de l'Orfeó Català*. Manuscrits amb obres de Joan Pau Pujol. Consulta: desembre 2018: [www.palaumusica.cat/tresorsbiblioteca/cat/mestres01.html](http://www.palaumusica.cat/tresorsbiblioteca/cat/mestres01.html).

<sup>38</sup> Les paraules del càntic llatí estan lligades a l'ofici diví del Dijous Sant («*Pange Lingua, gloriosi | Corporis mysterium | Sanguinisque pretiosi | Quem in mundu pretium | Fructus Ventrís generosi | Rex effudit gentium*»). Que vol dir: «Canta, llengua meua | el sagrament gloriós del cos | i de la sang preciosa | que el Rei de les Nacions | fruit d'un ventre generós | va escampar com a rescat del món»).

<sup>39</sup> Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), *Diario de Barcelona*, núm. 98, dijous 9 d'abril de 1914, p. 4848.

<sup>40</sup> «Comensada la trassa al arquitecte de la Seu, senyor Font, qui anys fa emplea sos talents, en varis treballs que al dit temple s'efectúen, era de esperar que la obra acredités al seu autor, estigués bé al punt ahont devia alsarse y posés en bon lloch al generós benefactor, pero la sort no li feu companyia

de tal manera que la crítica general, ab alguna cruesa, si bé fonamentada, exposà lo concepte que's mereixia dita obra.» ACB, «El Correo Catalán», 20 de març de 1913.

<sup>41</sup> Joan BADA I ELIAS *et al.*, *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*, vol. 2, Barcelona, Claret, Generalitat de Catalunya, 2001, p. 462.

<sup>42</sup> La simplificació litúrgica advocada després del concili II del Vaticà va ser definitiva a l'hora de posar punt i final a l'exhibició tan esplendorosa d'aquestes grans obres efímeres.

porta un flautí, un altre agafa una mena de giga o rebec (de la família de les violes), un tercer es troba en ple cant i el darrer porta una batuta i una partitura. Són figures de talla daurades amb una base de guix i de mida mitjana, de no més d'un metre d'alçada.

Caldria preguntar-se per què es van triar figures de joves cantors i d'intèrprets músics. La causa la tenim en el comitent de l'obra, el bisbe Joan Josep Laguarda (1866-1913), que fou qui, des del punt de vista constructiu dins del temple, finalitzà les obres del cimbori i –si tenim en compte la seva tasca episcopal– hagué d'encarar els difícils moments posteriors a la Setmana Tràgica barcelonina, ajudant a bastir ponts amb les humils classes obreres, però obeint les necessitats eclesiàstiques impulsades des de Roma per Pius X. Laguarda era un melòman i va ser recordat, musicalment parlant, per haver convocat el III Congrés Nacional de Música Sagrada (1912).<sup>41</sup> La seva afeció musical i el fet d'haver impulsat la creació del Monument, muntat just a sota del cimbori, que es finalitzà sota el seu bisbat, no fa més que arrodonir la seva tasca: important en l'art, en la litúrgia i en els afers constructius del temple. Mort el 3 de desembre de 1913, el *seu* Monument continuà erigint-se any rere any, amb modificacions i canvis d'ubicació (per exemple, també sota l'orgue), fins al 1991, quan la fàbrica es deixà d'utilitzar.<sup>42</sup> Avui l'aparell d'aquesta fàbrica, mig desmuntat, es guarda a l'espaiosa Sala Mercè de la catedral.

Acabem aquí aquest curt itinerari per algunes obres musicals de la catedral. Un recorregut que no té final i que, ben mirat, podria ser diferent. La música a la Seu no tan sols té presència en ocasió de les grans celebracions litúrgiques en núpcies, exèquies o trobades solemnes, sinó que té visibilitat, més enllà del món de l'oïda, en obres plàstiques, en pintures, escultures i obres efímeres. Però, en el fons, l'art de la música al·ludeix al més indescriptible dels nostres sentits: el sentit de l'oïda. La música, com encertadament va dir Beethoven, «és la mitjancera entre el món espiritual i el dels sentits».

Santi Mercader Saavedra  
santimerk@hotmail.com

### MÚSICA I PLÀSTICA A LA CATEDRAL DE BARCELONA DURANT L'ÈPOCA MODERNA. NOTES DISPERSES

El present article pretén fer un recorregut per algunes obres d'art de l'època moderna i contemporània situades a la catedral de Barcelona que tenen relació amb la música. Es planteja fer un breu itinerari alternatiu enfocat a recollir la presència musical dins del temple a través de cantorals o llibres de cant, d'alguns dels seus orgues, de la mateixa presència del cor, de pintures, escultures i fins i tot d'obres d'art efímeres en què la música esdevé la seva iconografia o, si més no, el *leitmotiv* principal. No amb afany exhaustiu, però sí amb rigor, s'esmenten diversos exemples en què copsem aquesta interdisciplinarietat entre les arts visuals i l'art musical que, sens dubte, apel·la més que d'altres a l'abstracció dels sentits o al món espiritual.

Paraules clau: catedral, Barcelona, música, orgue, pintura, efímer, Tramullas, Bailon, Roig, Sagnier

### MUSIC AND PLASTIC IN BARCELONA'S CATHEDRAL DURING THE MODERN ERA. SCATTERED NOTES

This article takes a look at some artworks from the modern and contemporary periods in Barcelona's cathedral that are related to music. It proposes a brief alternative tour focused on considering the musical presence within the temple through: singing books, some of their organs, the presence of the choir, paintings, sculptures and even the existence of ephemeral artworks where music becomes its iconography or, at least, the main leitmotiv. Not exhaustively, but with rigor, several examples are mentioned where we can see this interdisciplinarity between visual arts and musical art, which undoubtedly appeals more than others to the abstraction of the senses and the spiritual world.

Keywords: cathedral, Barcelona, music, organ, painting, ephemeral, Tramullas, Bailon, Roig, Sagnier

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

# MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

