

Notícia d'una composició musical a la Bisbal del segle XVIII

L'any 1750 s'inaugurava a la nostra vila la capella dels Dolors, bastida al carrer de Sant Ramon, obert feia poc, anomenat popularment, per això, el carrer Nou. *

La capella o església va ser edificada per iniciativa i amb diners de la Congregació dels Dolors. A diferència de les altres esglésies construïdes en aquell segle com la Parroquial (1700-1757), la Pietat (1788), l'ermita de Santa Llúcia de la Ganga (1717) i la gran ampliació de la de Sant Sebastià, del Convent (1791), totes les quals porten l'escut de la Bisbal en llurs façanes, per tal de deixar constància de l'ajut proporcionat pel Consell municipal o de la propietat que tenia l'Ajuntament d'aleshores sobre alguns d'aquests edificis religiosos, l'església dels Dolors és l'única que no porta l'ensena simbòlica de la vila sinó que l'escut que figura a la seva façana, repetit a la capçalera de la monumental reixa, és el de la Congregació.

La «Venerable i Pontifícia Congregació dels Servents de Maria en els seus Set Dolors», coneguda senzillament per la confraria dels Dolors, va ser de les més importants a la Bisbal fins al punt de poder-se construir capella pròpia. De bon començament havia tingut altar a l'antiga capella de l'Hospital (l'hospital vell). Un cop anà augmentant el nombre de congregants es va poder bastir una església amb propietat, que és la que ha arribat fins als nostres dies. La Congregació tenia butlla papal, els seus adscrits podien usar hàbit—inclús per anar pel carrer—i la seva finalitat era promoure el culte a la Mare de Déu dels Dolors, una devoció que havien escampat arreu els frares de l'Ordre dels Servites. La devoció a la Dolorosa i els actes de pietat sovintejats que s'organitzaven corresponen plenament a la religiositat del Barroc.

Era formada, principalment, per gent de la categoria més alta: membres de la noblesa i de la burgesia local, amb alguns de no tanta «distinció». Endemés hi havia uns quants preveres de la Comunitat parroquial. El Prior i la Prioressa que la governaven eren elegits entre persones pertanyents a les classes superiors; per exemple l'any 1750 ostentaven el càrrec el Doctor en Lleis, Esteve-Benet de Ribas i de Riera, Ciutadà Honrat de Barcelona i Familiar del Sant Ofici i la seva muller Isabel de Ros-Caner i Comes del Brugar. El poder econòmic de la immensa majoria de congregants explica que la Bisbal pogués permetre's el luxe de tenir una nova capella, en uns moments en que hi havia altres necessitats com acabar la façana de l'església parroquial i començar el seu campanar.

Per ser cantat a les cerimònies solemnes de la diada d'inauguració un jove compositor de la Bisbal escriví un oratori sacre, dedicat a la Dolorosa.

L'obra

Es tracta d'un oratori dividit en tres actes i una cloenda o «cantic». És escrit per a quatre veus solistes: la Mare de Déu, el Pecador, les Veus I i II i el Cor que interpreten el paper del poble fidel. Ens en manca la partitura per poder veure la part musical; suposem, però, que les veus anirien acompanyades d'un petit conjunt instrumental i de l'orgue com era habitual en aquesta mena de composicions.

A l'acte primer hi ha una coral llarga que serveix d'introducció seguida de recitatius i àries en els quals s'explica que la mort de Crist serví per salvar l'Home. S'acaba amb una ària en la que la veu que té el paper de Mare de Déu, possiblement una veu soprano, canta una melodia amb uns versets inscrits en la famosa lamentació atribuïda al profeta Jeremies (Lm.1-12) «O vos omnes...»:

ORATORIO SACRO.

QUE EN LA CELEBRACION DE LOS DOLORES
DE MARIA SANTISSIMA,

DEDICA EL AFECTO DE SVS CONGREGANTES POR LA

Traslacion de su Santa Imagen, desde el Hospital, á su
nueva Capilla de la Calle Nueva, en la muy
Ilustre Villa de la Bisbal.

En los dias 13. y 14. de Setiembre 1750.

SIENDO SU CORRECTOR,

El Reverendo Dr. Benito Ros, y Canón Presbytero.

Prior.

El Dr. Estevan Benito Ribas.

Priora.

La Señora Isabel Ribas, y Ros.

COMISSARIOS.

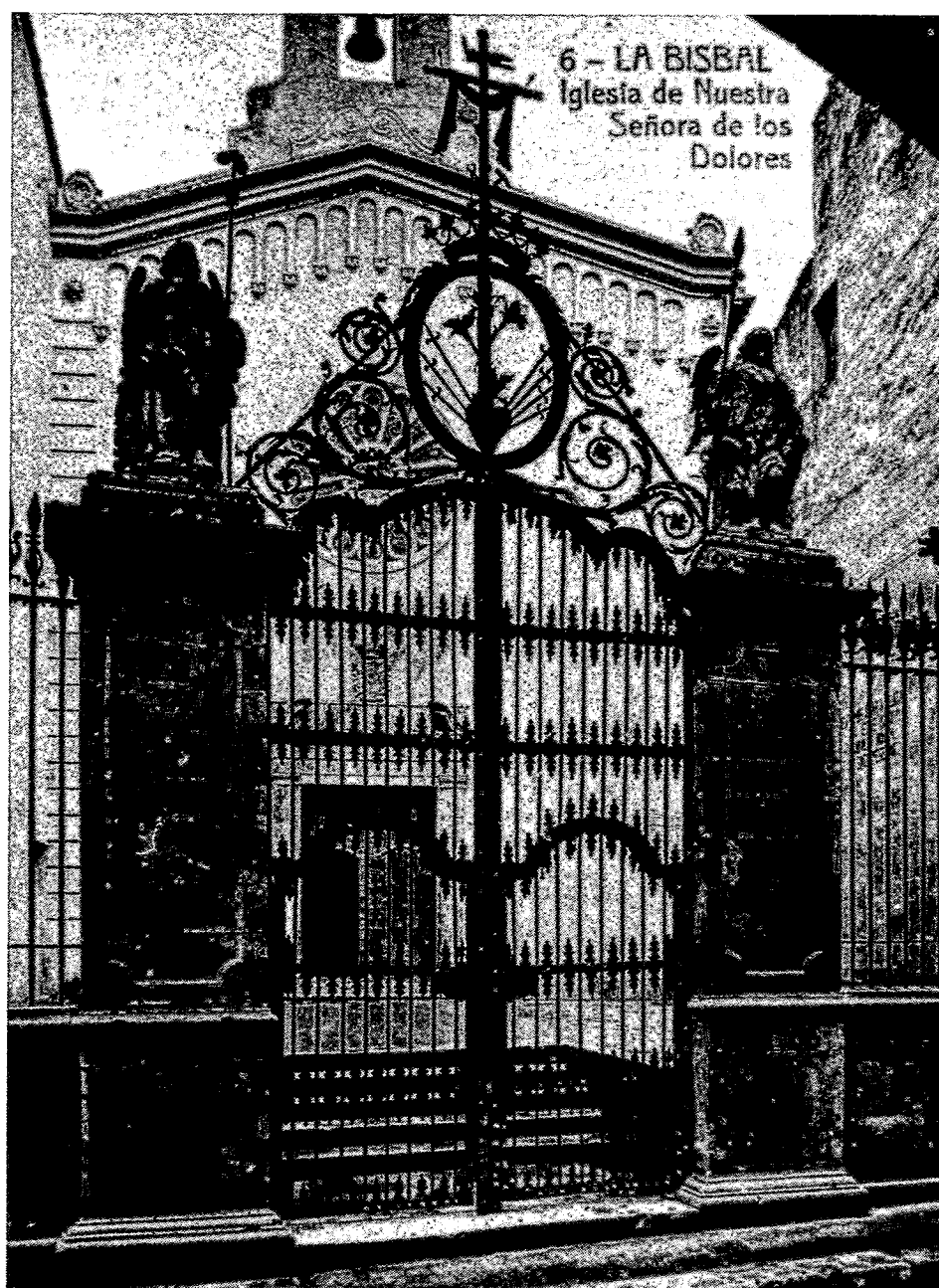
EL REVERENDO JUAN PAGES PRESBYTERO; EL REVE-
rando Juan Pou Presbytero; El Reverendo Juan Lloberas Presbytero;
El Reverendo Salvador Romén Presbytero; Don Joseph de Ciurana;
Don Pedro de Marimon y Corçà; Don Luis Bernardo Marquez; Mi-
guel Gispert, y Verdazlet Ciudadano honrado de Barcelona; Manuel
Masbernà; Joseph Pou, y Zanou; Joseph Fita; Joseph Gispert; Anto-
nio Puig; Julian Romaguera; Antonio Trias; Narciso Rovira;
Salvador Feliu; Jayme Solès; Juan Bautista Llauger;
Antonio Planas; y Joseph Camps.

Puesto en Musica, por el Licenciado Manuel Thomàs, y Maymir.



Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de MARIA MARTI.

Coberta del llibret que conté el text de l'oratori sacre
estrenat durant les festes d'inauguració de la Capella.



*Interessant reixa i portal de l'església dels Dolors, al carrer Nou.
Els dos àngels van ser destruïts l'any 1936.*

*«O Passageros del mundo,
que passays por el camino,
mirad, mirad, atended,
si Dolor ay como el mio.»*

L'acte segon comença amb un recitatiu on s'hi exposa el consol que el poble vol donar a la Dolorosa i el sentit salvífic de la Passió.:

*«Aliento Virgen pura,
que tras lo amargo viene la dulzura,
te contemplamos de Dolores llena,
mas pasado el mal tiempo se serena:
Ves a tu hijo agonizante,
mas renacerá en mil hijos triunfante,
que con su sangre assi resuscitado
les borrarà la mancha del pecado.»*

En aquest acte hi ha menys recitatius, els quals resultaven més monòtons en tenir una melodia molt simple al servei, sobretot, del text; en canvi són més freqüents les «arias a duo» i les «coplas a duo» on els melismes introduïts, en aquella època, a les seves melodies permetien un major virtuosisme de les veus i una expressivitat que accentuava el lirisme o el dramatisme de l'argument.

En el tercer acte les Veus I i II afirmen el triomf final de Maria malgrat els seus grans dolors:

*«Te veras entronizada,
en el solio superior,
bebiendo del Sol divino
su mas claro resplandor.»*

I acaba augurant la protecció mariana als seus devots congregants de la Bisbal:

*«Seras Aguila ayrosa, y en tus buelos,
tras ti te llevaràs à tus polluelos,
devotos Congregantes, . . .»*

En el càntic final alternen les Veus I i II amb el Cor que va fent una tornada repetitiva, com si es tractés d'uns goigs. El text és de tema localista; explica els motius de la diada en uns versets més populars que els de l'obra restant. El poble assistent a l'acte religiós cantava juntament amb el Cor aquesta tornada que era l'únic fragment on es permetia la participació popular.

El text de l'oratori és escrit en llengua castellana com era costum en aquell temps. Començaven a fer-se sentir els resultats de les mesures restrictives i la persecució soterrada contra el català dels primers reis borbònics. Les classes cultes anirien abandonant el català escrit, especialment en els actes més transcendents i en els oficials, en una actitud que suposava més una moda, un esnobisme, un gest erudit classista, un acostament servil i llepissós al voler de la Cort, que no pas una situació real de la llengua, puix a tot Catalunya s'usava plenament el seu parlar propi. Fet i fet, dins l'espectacularitat de la litúrgia del moment, servia a la perfecció usar una llengua estrangera, com el llatí o el castellà, malgrat que el poble no l'entengués, per tal de deixar-lo bocabadat!

L'Església catòlica, amb el Concili de Trento, comença una etapa de recuperació, després de les fortes batzegades que per la unitat cristiana suposaren el trencament amb mig Europa: els grans Cismes, la Reforma de Luter i Calví o l'escissió de l'Església anglesa amb Enric VIII Tudor.

L'esperit de la Contrareforma catòlica és el del Barroc. Calia defensar a ultrança la fe que havien fet trontollar els escindits. Per això l'art —recordem en les esglésies les grans façanes i els espectaculars altars— agafa un aire triomfalista. S'havien de demostrar plàsticament els valors i el poder d'una església sotregada i posada en entredit per tots els sectors dissidents. El Barroc, que arriba a la seva màxima expressió a la primera



Escut de pedra de la Congregació dels Dolors que figura a la façana de l'església, signe inequívoc de la propietat que tenia la Congregació sobre aquest edifici.

meitat del segle XVIII, usa un llenguatge estètic ampul·lós, segur, apassionat, escatològic, triomfant. És una època de grans processons, sermons, novenes... i altres paralitúrgies, en les quals hi juguen un gran paper els aspectes retòrics i impressionants, enmig d'una «escenografia» rutilant d'or i colors, curulla d'elements exultants simbolitzant la natura, el món mític i l'Església celestial; una barreja sumptuosa i emfàtica per tal d'impressionar el poble, provocar-li la imaginació i assegurar-li, així, que es troba a l'Església veritable.

La música de l'època serveix semblantment aquesta idea. Una de les expressions musicals més típiques del Barroc fou l'oratori, una mena d'òpera sagrada sense joc escènic, un drama musical religiós no litúrgic... Havia nascut per facilitar l'accés, per part del poble, a uns textos religiosos que havien estat intel·ligibles en les riques i «complicades» polifonies del Renaixement. Així Sant Felip Neri, a Roma, convençut de les virtuts edificants de l'art sagrat en totes les seves formes, organitza vetllades piadoses en les quals la instrucció dels fidels era precedida de cants anomenats «laudi spirituali». Més endavant aquests «laudi» es representaren amb personatges, d'una forma molt senzilla, acompanyats d'una música més treballada, amb més instrumentació. D'aquesta manera neixia l'oratori que tindria la seva màxima expressió amb Bach i Händel. Cal remarcar, però, que el primer oratori conegut fou el titulat «La Rappresen-

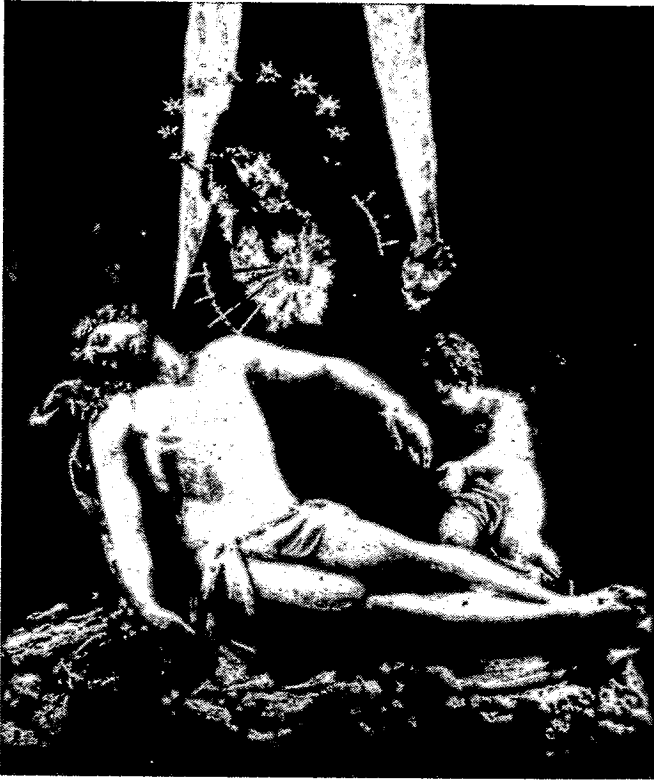
tazione di Anima e di Corpo» (finals del s. XVI) d'Emilio dei Cavaliere, un músic adscrit a la Cort dels Mèdici, a Florència. L'oratori dedicat a la Dolorosa de la Bisbal, presenta la mateixa estructura formal que els que es feien als Estats italians de l'època, ço que palesa la gran influència de la música d'aquells països en la catalana del segle XVIII.

L'autor.

Un compositor bisbalenc pràcticament desconegut per nosaltres és precisament l'autor de l'oratori objecte d'aquest article. De totes maneres continuarem, de moment, desconeixent-ne la vàlua artística puix es deuen haver perdut les partitures i de la seva obra només en resta, com a testimoni, un fulletó amb el text del drama sacre i una simple ressenya de la diada i d'altres notícies disperses.

L'autor, Manuel Thomàs i Maymir, havia nascut en una família menestral; a més del seu pare, també dedicat a la música, tenia altres parents que conreuaven aquest art. De petit fou cantaire a la Capella de Música de la Catedral de Girona o Escolania, on anaven els minyons de cases amb pocs mitjans per tal que se'ls donessin estudis generals i musicals gratuïts a canvi del servei prestat pel minyó com a escolanet. A la Seu de Girona els nois que constituïen la part principal de la Capella rebien una sòlida formació, especialment de cant i instrumentació. Un cop arribats a grans, alguns eren cridats a la vocació sacerdotal; la majoria, però, amb un bon bagatge musical, formarien les cobles que hi havia als pobles i viles; d'altres com a mestres de capella i organistes de les parròquies importants de les comarques.

Juntament amb Manuel estudiaven a la Capella de Girona, diversos nens de la Bisbal, d'entre els quals els seus cosins Anton i Bonaventura Thomàs; aquest darrer, un



La imatge de la Mare de Déu dels Dolors, magnífica talla que presidia l'església de la Congregació, desapareguda l'any 1936. El compositor bisbalenc Manuel Thomàs i Maymir li dedicà un extens oratori l'any 1750.

cop ordenat prevere, obtindria el Beneficiat de Santa Anna de la Bisbal, que pagava el Consell municipal, dotant un clergue de la Comunitat de Preveres, com a organista, compositor i mestre de capella de la Parròquia.

La personalitat musical de Manuel Thomàs deuria ésser ben reconeguda a d'altres llocs de Catalunya; el fet que s'edités la seva obra a Barcelona ens ho confirma. La seva música hauria adquirit prestigi i tradició a la Bisbal puix que l'any 1792 s'interpretaven encara (ell ja deuria ser mort) altres composicions seves en les funcions solemnes de l'església parroquial. Tenim notícies d'un altre oratori sobre la Passió; es cantava el Divendres Sant durant les foscores de l'Ofici de Tenebres i amb una «mise en scene» que accentuava el dramatisme de la festivitat: el temple es guarnia amb domassos negres penjats del cor i de les tribunes o balcons. L'altra obra, un oratori dedicat a l'Assumpta, formava part de les Vespres solemns que es cantaven el primer dia de la Festa Major, abans de la important processó pels carrers de la vila.

Manuel Thomàs i Maymir i el seu oratori a la Dolorosa, són coetanis dels grans compositors europeus com D. Scarlatti (1685-1757), J.S. Bach (1685-1750), G.F. Händel (1685-1759) i gairebé dels inicis de l'expansió de les idees de la Il·lustració —l'Enciclopèdia Francesa es comença a publicar el 1751— que haurien de portar tants canvis a la vida cultural, social i política d'Europa, a les acaballes del Barroc.

La Il·lustració amb el seu racionalisme i el retorn al classicisme, i el Romanticisme amb el seu desbordament passional posaren fi al Barroc; en bandejaren bona part dels seus conceptes, gustos i formes.

.....
A Catalunya la manca d'una Cort reial i d'un govern propi, que podien haver afavorit el conreu de les arts a la capital, impedí el desenvolupament d'una vida musical brillant. L'escassetat de mitjans obligà molts compositors a emigrar a les capitals europees, on la fastuositat de les cerimònies cortesanes aplegava un bon estol de músics; els que no marxaren varen acollir-se a les capelles de música de les catedrals i monestirs ja que els serveis litúrgics permetien desplegar-hi una quantitativa activitat creadora. Cal esmentar com exemple el monestir de Montserrat, fortament influït pels corrents italianitzants, que va crear escola amb figures tan importants com Josep-Antoni Martí, Anselm Viola, Narcís Casanoves, etc.

Per tant dins la història de la música catalana té una categoria cabdal la música religiosa. D'altra banda durant el Barroc es va extingint la diferenciació entre música religiosa i música profana. Els conceptes musicals, les melodies, els ritmes... s'assemblen en ambdues!

La música catalana del segle XVIII ha estat poc estudiada. I més poc la que pertany a esglésies parroquials. Molts arxius eclesiàstics han estat expoliats o destruïts, a conseqüència de tantes guerres i revolucions o víctimes de la ignorància i manca d'interès d'alguns rectors i organistes.

Als monestirs, catedrals i parròquies de les nostres viles, s'hi deuen trobar encara documents musicals desconeguts com el que fou descobert i transcrit fa pocs anys per Francesc Civils a la Catedral de Girona, procedent d'una composició del bisbalenc Pau Rosés (començament del s. XVIII), la qual ens fa adonar de la importància de la vida musical a la Bisbal d'aquell temps.

La peça que presentem avui en aquest article, tot i restar mancada de la part musical, ens fa veure, si més no, un fet cultural que protagonitzaren els nostres avantpassants. Caldrà, a partir d'avui, incloure el nom del seu autor, Manuel Thomàs i Maymir, entre els dels que, amb més o menys enginy, han honorat la Bisbal amb el seu art musical.

JORDI FRIGOLA i ARPA



Església dels Dolors - La Bisbal