

LA RECEPCIÓ DEL CONCILI DE TRENTO A BARCELONA. EFECTES PRIMERENCOS SOBRE LA MÚSICA¹

per SERGI ZAUNER ESPINOSA

RESUM

Com apuntarem al principi del present treball, el Concili de Trento formà part del conjunt de processos que marcaren el canvi de l'època medieval a la modernitat. En aquest sentit, la funció de la reforma catòlica pot ser vinculada a una necessitat de conformació d'un nou tipus de religiositat. I aquesta, al seu temps, requeriria una renovada actitud dins l'àmbit sagrat que determinaria canvis fonamentals en tots els aspectes del culte, entre els quals es troba la música. Els testimonis exposats en les següents pàgines il·lustren convenientment la manera com aquests canvis foren iniciats a la diòcesi de barcelona. D'una banda, la documentació recollida posa de manifest la implicació dels bisbes barcelonins amb l'aplicació de la reforma. En aquest sentit, el seu interès per la història particular de la diòcesi està fora de dubte. D'altra banda, però, la rellevància del cas sobrepassa l'àmbit local en la mesura que constitueix un exemple del paper i la importància dels bisbes respecte de l'aplicació de l'esperit del Concili de Trento. Esperem, així, que la nostra aportació contribueixi a una millor coneixença d'aquest important esdeveniment.

Paraules Clau: Concili de Trento, Barcelona, música d'església.

ABSTRACT

The Council of Trent was part of the process marking the transition from the Middle Ages into Modernity. In this sense, the function of Catholic Reformation may be linked to the need of a new kind of religiosity. And this would in turn require a renewed attitude in the sacred sphere, involving fundamental changes in all aspects of worship, among which we find the music. The documents presented

1. El present article està dedicat a la doctora Maricarmen Gómez Muntané i el doctor Gabriel Seguí, sense l'ajut i els suggeriments dels quals la seva elaboració no hauria estat possible.

in the following pages illustrate conveniently the way these changes were introduced in the Diocese of Barcelona. On the one hand, the assembled documentation clearly shows the involvement of the bishops of Barcelona in the application of the reforms. Thus, its interest concerning the history of the Diocese is undeniable. On the other hand, however, the relevance of the case transcends the local level, to the extent that it represents an example of the role and importance of bishops concerning the implementation of the spirit of the Council of Trent. Thus, we hope our paper may contribute to a better knowledge of this important event.

Keywords: Council of Trent, Barcelona, church music.

L'impacte del Concili de Trento sobre la música litúrgica del Renaixement no ha cessat de generar treballs d'investigació des que, a principis del segle passat, despertà l'interès dels especialistes. Inevitablement, i malgrat tractar-se d'un esdeveniment històric d'indiscutible transcendència, l'apreciació dels efectes del tridentí ha estat objecte de divergències de parer que han oscil·lat des de la reivindicació d'una indiscutible rellevància, fins a una preferència per a remarcar l'excessiva importància que alguns autors els han atribuït.²

En qualsevol cas, és evident que el Concili de Trento no fou un fenomen aïllat. Ans el contrari, l'única manera d'entendre'n les causes i valorar-ne les conseqüències passa per situar-lo en el teixit històric en què va tenir lloc: manifestació principal d'una llarga tradició crítica envers els abusos de l'estament eclesiàstic abonada de forma determinant per la influència de l'humanisme, la seva gènesi comprèn elements que no pertanyen a l'àmbit estrictament eclesiàstic.³ Per exemple, els interessos polítics dels dirigents de l'època. Especialment important fou la figura de Carles V, que veié perillar la unitat del seu Imperi després de la consolidació d'un dels esdeveniments que amb més força va promoure la necessitat d'un concili general, això és, la Reforma protestant.

2. Entre l'extensa bibliografia dedicada a la qüestió musical tridentina cal destacar: K. WEINMANN, *Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik*, Leipzig, 1919; K. FELLERER, «Church music and the Council of Trent», *Musical Quarterly*, 39 (1953), p. 576-594; E. WEBER, *Le concile de Trente et la musique: De la Réforme à la Contre-Réforme*, París, 1982; P. PRODI, «La cornice e il quadro: il Concilio di Trento e la musica», *Barocco padano 4: Atti del 12. Convegno Internazionale sulla Musica Italiana nei Socoli XVII-XVIII*, Brescia, 2006, p. 7-26; C. MONSON, «The Council of Trent revisited», *Journal of the American Musicological Society*, 55/1 (2002), p. 1-37.
3. Sobre la influència de l'humanisme vegeu G. TOFFARIN, *L'umanesimo al Concilio di Trento*, Bolonya, 1955.

Si aquest no és el lloc per a dur a terme un aclariment del pes específic de les causes que propiciaren la celebració del sínode ecumènic, és imprescindible incidir en la importància d'emmarcar el Concili de Trento en un procés històric de caràcter general que afectà tots els àmbits de la realitat social, econòmica i cultural de l'època. Ens referim al pas de l'edat mitjana a la modernitat.⁴ Des d'aquest punt de vista, com veurem, la documentació recollida sobre el cas musical en l'àmbit barceloní s'inscriu de forma clara dins el marc de les principals preocupacions de la reforma catòlica en el procés de conformació d'una nova definició del culte i la religiositat.

Si bé l'interès de la musicologia en el Concili de Trento ja acumula més d'un segle, no ha estat fins a una data relativament recent que s'han dut a terme estudis que, amb la distància i imparcialitat historiogràfica convenients, han definit adequadament el lloc que ocupà la música en el procés conciliar, així com les vies de difusió bàsiques de les disposicions aprovades que hi feren referència.⁵ A diferència d'altres regulacions posteriors en l'àmbit de la música litúrgica, una de les característiques essencials del Concili de Trento fou el caràcter general de les directrius que marcà, i que els bisbes s'encarregarien de concretar localment.⁶ Per aquesta raó, el procés de recepció i d'implantació de les disposicions conciliars es caracteritzà per una important diversitat que depengué de les circumstàncies de cada diòcesi i de les aspiracions i possibilitats de les autoritats corresponents.⁷ Davant aquest panorama, és imprescindible estudiar i posar en comú el major nombre possible de casos particulars. L'aportació del present article, en què s'exposaran algunes dades sobre l'arribada de la reforma tridentina a l'àmbit de la música litúrgica barcelonina, s'inscriu en aquesta necessitat.

La diòcesi de Barcelona ocupa un lloc interessant en la recepció del Concili de Trento. Per una banda, els prelats que van assistir a la tercera

4. Els títols dedicats a aquest tema són molt nombrosos. Vegeu, per exemple: H. JEDIN, *Katholische Reformation oder Gegenreformation?: Ein Versuch zur Klärung der Begriffe nebst einer Jubiläumsbetrachtung über das Trienter Konzil*, Lucerna, 1946; J. DELUMEAU, *Le catholicisme entre Luther et Voltaire*, París, 1992; P. PRODI i W. REINHARD, *Il Concilio di Trento e il Moderno*, Bolonya, 1996; P. PRODI, «La cornice...». Per a una síntesi recent de l'estat de la qüestió pel que fa al desenvolupament de la Contrareforma a Catalunya, inclosa una important relació bibliogràfica, vegeu I. FERNANDEZ, «The implementation of the Counter-Reformation in Catalan-speaking lands (1563-1700): A successful process?», *Catalan Historical Review*, 4 (2011), p. 83-100.
5. Vegeu, especialment, C. MONSON, «The Council of Trent revisited».
6. Per a un recull de les regulacions papals en relació a la música, vegeu R. HAYBURN, *Papal legislation on sacred music. 95 a.D to 1977 a.D.*, Collegeville, 1979.
7. C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 27. Respecte als factors que determinaren el diferent grau d'implantació de la Contrareforma a les diòcesis espanyoles, vegeu I. FERNANDEZ, «Éxitos y fracasos de la Reforma católica: Francia y España (siglos XVI-XVII)», *Manuscripts*, 25 (2007), p. 129-156.

etapa en representació de les diòcesis peninsulars desembarcaren a la seva tornada a la capital catalana i, pocs dies després, es reuniren amb Felip II a Montserrat.⁸ El fet de pertànyer a la Tarraconense, per l'altra, situà la diòcesi en una posició capdavantera. La implicació de l'autoritat arxidiocesana en la recepció del tridentí es posa de manifest en el fet que fou la primera a tot Europa a convocar un concili provincial. Tanta fou la celeritat, de fet, que el Rei Prudent, interessat a controlar de prop el procés de reforma, va manar-ne la interrupció fins que la resta d'arxidiòcesis estiguessin preparades per a procedir a les respectives convocatòries.⁹ Pel que fa als bisbes barcelonins, finalment, disposem de dades que demostren una actitud activa vers la implantació de les disposicions aprovades a Trento.

Les qüestions relatives a la música no foren tractades al Concili de Trento fins a la tercera i última etapa, que tingué lloc entre 1562-1563. Tot i així, per a descriure la vinculació de Barcelona amb el desenvolupament del concili cal remuntar-nos uns anys enrere, quan, després d'alguns intents fallits, l'any 1545 Pau III n'aconseguí convocar la primera sessió. Com hem esmentat, l'aplicació dels decrets del Concili de Trento va recaure principalment en l'acció dels bisbes. A Barcelona, que no va ser una excepció, l'interès dels bisbes per la necessitat d'un concili és iniciada amb Jaume Caçador, que, si bé no pogué assistir a Trento personalment a causa de la seva edat avançada, fou representat pels bisbes de Sogorb i d'Albarrassí, que havien estat nomenats procuradors a tal efecte.¹⁰

L'arribada de Jaume Caçador a la diòcesi barcelonina, l'any 1546, significà una ruptura amb els bisbes anteriors, alguns d'ells no residents, que en gran mesura representaven tot allò que Trento volgué corregir dels costums dels dirigents diocesans. En contrast amb el seu predecessor, Joan de Cardona, Caçador mostrà un gran interès en l'acció pastoral. Així ho suggereix el fet que realitzés una visita pastoral de seguida que fou nomenat, especialment tenint en compte que la darrera s'havia dut a terme més de vint anys enrere. Per altra banda, es preocupà personalment de l'ordenació de nous sacerdots, una obligació que durant els pontificats anteriors havia recaigut sovint en els bisbes de gràcia.¹¹

Amic personal d'Ignasi de Loyola, Caçador afavorí l'activitat de la Companyia de Jesús, agent important de la reforma catòlica, que tot just uns anys abans s'havia establert a Barcelona. Ambdós personatges compartien la preocupació per la falta de compliment efectiu de la clausura en els convents de religioses de la ciutat. Una qüestió que, juntament

8. H. KAMEN, *The phoenix and the flame: Catalonia and the Counter Reformation*, Yale, 1993, p. 154.

9. J. BADA, *Situació religiosa de Barcelona en el segle XVI*, Barcelona, 1970, p.190 i 196.

10. J. BADA, *Situació religiosa...*, p. 119-120.

11. J. BADA, *Situació religiosa...*, p. 107-112 i 120.

amb l'alarmant acumulació de misses, preocupava gran part del clergat barceloní.¹² Entre altres temes concernents als abusos i limitacions de l'estament eclesiàstic, aquestes preocupacions estimularen sens dubte la convicció de la necessitat d'un concili general.

La implicació de Jaume Cassador amb el sentit de la reforma podria trobar-se entre les causes que el dugueren a impulsar la publicació d'un nou breviari diocesà l'any 1560.¹³ Aquest fou elaborat i publicat en el període de gairebé deu anys que separà la segona i tercera etapes del concili i és, per tant, anterior al decret que preveia la confecció d'un breviari únic per a tota l'Església Catòlica. A dia d'avui, però, manca un estudi complet de la gènesi d'aquest breviari, així com una comparació sistemàtica del seu contingut amb fonts barcelonines anteriors. En tot cas, sembla improbable que la seva aparició fos totalment aliena a l'esperit tridentí.¹⁴

Jaume Caçador fou succeït pel seu nebot Guillem el mateix any en què s'inicià la darrera etapa del Concili. Igualment compromès amb la reforma, Guillem Caçador hi assistí personalment.¹⁵ És interessant esmentar, en aquest sentit, un pagament registrat l'any 1561 en el Llibre de Deliberacions de Santa Maria del Pi destinat a sufragar part de les despeses del viatge i l'estada del bisbe.¹⁶ Si deduir-ne un interès de la comunitat parroquial en la celebració del concili és arriscat, el pagament posa de manifest el suport econòmic que l'assistència de Caçador a Trento rebé per part dels centres eclesiàstics de la ciutat.

A la seva tornada, Guillem Caçador fou l'encarregat d'iniciar la implantació de les disposicions conciliars a la diòcesi barcelonina. Amb

12. Sobre la problemàtica de la clausura de les religioses, vegeu J. BADA, *Situació religiosa...*, p. 131. Un il·lustratiu exemple del problema de l'acumulació de misses el trobem en un llibre de comptes del Convent de Jesús de Barcelona. De gener a juny de l'any 1607 només es pogueren celebrar tres mil quatre-cents vuitanta-una misses d'un total de quatre mil sis-cents trenta misses pagades. ACA, Monacales 2383, f. 19^v-20^v.

13. *Breviarium barcinonense* (Barcelona, Jaume Cortey, 1560).

14. El llibre inclou correccions respecte a breviaris anteriors, com la substitució d'algunes lectures i l'eliminació de trops. Lamentablement, no és possible confirmar que els canvis es feren efectius en el procés d'edició d'aquest breviari, ja que l'únic breviari anterior a què hem tingut accés data del segle XIV (Vic, Bib. Episc., ms. 83, CIX). Segons A. ODRIÓZOLA, *Catálogo de libros litúrgicos, españoles y portugueses, impresos en los siglo XV y XVI* (Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1996), p. 199, tenim constància de la publicació de dos breviaris per a la diòcesi barcelonina. Del primer, publicat abans de 1506, no en conservem un sol exemplar. L'única còpia conservada del segon és situada per Odriozola a la biblioteca privada del bibliòfil Pau Font de Rubinat. Actualment, però, aquesta biblioteca es troba seccionada i no ha estat possible localitzar-lo.

15. C. GUTIÉRREZ, *Españoles en Trento*. Valladolid, 1951, p. 546-549; J. BADA, *Situació religiosa...*, p. 157-178.

16. Santa Maria del Pi, Llibre de Deliberacions B, fol 3 (6/08/1561). Citat a S. ZAUNER, «Coph. Vocavi amicos meos: A Morales Lamentation of Jeremiah in Barcelona at the end of the Sixteenth-Century», a M. ZYWIETZ i C. WIESENFELD (ed.), *Cristobal de Morales: Werk und Rezeption*, Graz (en premsa).

aquesta finalitat, i tal com fou disposat a Trento, convocà la celebració de sínodes anuals on es llegien i comentaven els decrets tridentins, per a procedir tot seguit a una discussió sobre qüestions concretes relatives a l'aplicació de la reforma a la diòcesi.¹⁷ Un fruit evident de la posició reformadora de Caçador és la publicació de l'Ordinari de 1569, destinat al millorament de la formació dels sacerdots diocesans i al reforç de la seva labor pastoral.¹⁸ Tal com el mateix bisbe aclarí en el pròleg de la publicació, la seva necessitat venia determinada per la carència i mala qualitat dels ordinaris anteriors.¹⁹ Especialment remarcable per al nostre estudi és la inclusió en el sisè llibre d'un tractat de cant pla escrit en català.²⁰ A banda d'un possible indicatiu del baix nivell del llatí dels clergues barcelonins, el fet que fos editat en llengua vulgar constitueix un indicador inequívoc del sentit pràctic de la seva publicació.

Vuit anys després de la publicació del breviari impulsat per Jaume Caçador i de forma pràcticament coetània a l'Ordinari de 1569 aparegué el Breviari de Pius V. Així, total o parcialment, l'ús dels dos llibres diocesans es veuria ofegat per l'arribada del text romà. El cas representa un exemple paradigmàtic de les conseqüències i les dificultats que podia comportar la unificació textual. A banda del fet que el clergat es veuria obligat a substituir un corpus textual que amb tota seguretat sabia de memòria, la dada il·lustra les importants pèrdues econòmiques que algunes diòcesis hagueren d'afrontar.

Sens dubte, la unificació textual constitueix un dels fenòmens més importants entre els que provocaren canvis en la música litúrgica posttridentina. L'aparició del Breviari de 1568 i del Missal de 1570, en aquest sentit, significaren un impuls ineludible en la revisió del repertori. En el cas de Barcelona, disposem de dades que avalen la implicació immediata de part del clergat de la ciutat respecte de l'adopció dels nous llibres.²¹ L'arribada d'aquests, per una banda, pot ser deduïda per la seva presència en inventaris de llibreters barcelonins de l'època. Especialment remarcable és la presència d'un missal romà en l'inventari postmortem de Pere Mambla, redactat el 1572.²² Si aquesta dada indica l'existència primerenca d'una mínima oferta, per altra banda, d'altres permeten defi-

17. J. SANABRE, *Los sínodos diocesanos en Barcelona*, Barcelona, 1930, p. 34-37; J. BADA, *Situació religiosa...*, p. 179-214.

18. *Ordinarium Barcinonense* (Barcelona, Claudi Bornat, 1569). Per a una síntesi del seu contingut, vegeu J. BADA, *Situació religiosa...*, p. 79-86.

19. *Ordinarium...*, f. 1-2^v.

20. Per a una edició del tractat i un comentari sobre el contingut, vegeu M. ESTER SALA, «Difusió en català de l'obra de J. Bermudo a l'Ordinarium Barcinonense de 1569», *Recerca Musicològica*, 5 (1985), p.13-43.

21. Per al cas de la catedral, vegeu A. FÀBREGA, *La vida quotidiana a la catedral de Barcelona en declinar el Renaixement: Any 1580*, Barcelona, 1978, p. 24 i 27.

22. AHPB, Pere Mambla, Testaments 409/79 (15/04/1572). Citat a S. ZAUNER, «Coph. Vocavi amicos meos».

nir la corresponent demanda. En un dels pocs llibres de comptes conservats del convent de la Santíssima Trinitat, per exemple, l'any 1578 s'hi registrà un pagament de 36 lliures «por los breviaris y missal romà y altres coses per lo convent». ²³ Pocs anys després, el 1585, un inventari dels missals del convent de la Mercè recull “dos misales romanos muy buenos y otros dos del orden viejos”. ²⁴

Una ràpida entrada dels nous textos no significa forçosament, però, una ràpida adopció. Ans al contrari, disposem d'altres referències que demostren que el procés fou lent i costós. Molt revelador és el fet que l'any 1596, més de vint anys després de l'arribada dels llibres a la ciutat, el bisbe Dimes Loris es veié obligat a recordar a la comunitat de Santa Maria del Mar la necessitat de reemplaçar el vell missal diocesà pel missal romà de 1570. ²⁵ Tot i que el procés es produí de forma gradual i poc homogènia, en qualsevol cas, és indubtable que l'arribada dels nous textos comportà canvis en la música litúrgica barcelonina. De fet, si bé és cert que en la dècada de 1570 es repeteixen les notícies que informen del recel d'alguns membres del capítol catedralici envers la substitució dels vells llibres, aquest recel no impedí la marxa del procés i el consegüent abandó d'antics costums. ²⁶ En trobem un exemple interessant en el Cant de la Sibil·la, tradició centenària que desapareix de la documentació capitular a partir de 1571. ²⁷

La revisió dels textos hagué d'incidir de forma especial en el repertori de cant pla. Una de les tasques de Joan Pau Pujol, mestre de capella de la Seu entre 1612-1626, fou la supervisió del contingut musical dels llibres litúrgics diocesans apareguts al llarg de l'etapa en què ocupà el càrrec. ²⁸ Si bé només es tracta d'una hipòtesi, és possible imaginar que un dels objectius d'aquesta supervisió consistís a controlar que els textos del cant es corresponien amb els llibres romans.

Més difícil, en canvi, és suposar una revisió del corpus melòdic. A diferència del cas dels textos, el contingut estrictament musical del repertori gregorià no rebé el suport d'edicions oficials promulgades des de Roma. Si bé és cert que existiren projectes dedicats a aquesta qüestió, com els manuals publicats l'any 1582 per Giovanni Guidetti, alumne de Palestrina, o la famosa edició Medicea del Gradual apareguda l'any 1614

23. ACA, Monacales, 3187, s.f.

24. ACA, Monacales, 2850, f. 24.

25. H. KAMEN, *The phoenix...*, p. 136.

26. A. FÀBREGA, *La vida quotidiana a la catedral de Barcelona en declinar el Renaixement: Any 1580*, p. 77.

27. J. BAUCELLS, «El Cant de la Sibil·la a la catedral de Barcelona», *Revista Catalana de Teologia*, 6 (1981), p. 196.

28. E. ROS-FABREGAS, «Pujol, Joan Pau», a *Grove Music Online: Oxford Music Online*. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/music/22540>> (consulta: 24 Juliol 2012).

sota l'impuls de Pau V, aquests mai adquiriren un caràcter oficial i la seva difusió fou desigual i limitada.²⁹ Avui dia, per altra banda, la seva recepció a la península Ibèrica és un tema que encara no ha estat investigat a fons.

Un petit indici ens permet deduir que, fins i tot en el cas que a Barcelona es produís una revisió del corpus melòdic, aquesta tingué un èxit parcial. Com és sabut, la tradició medieval de cant pla a la península Ibèrica estigué dotada de certes particularitats respecte de la tradició romana implantada a la resta d'Europa. Una de les diferències es troba en alguns trets de les fórmules d'entonació emprades per al cant dels salms, i especialment en la cadència *mediatio* de les fórmules dels Tons I y VI.³⁰ En la tradició romana, i tal com podem apreciar en l'exemple 1, aquestes cadències presenten el motiu melòdic La-La-Sib-La-Sol La. Per contra, la tradició hispànica presenta un motiu més senzill que consisteix en La-La-Sol-La.

Exemple 1. Cadència *mediatio* per als Tons I i VI en les tradicions salmòdiques romana i hispànica

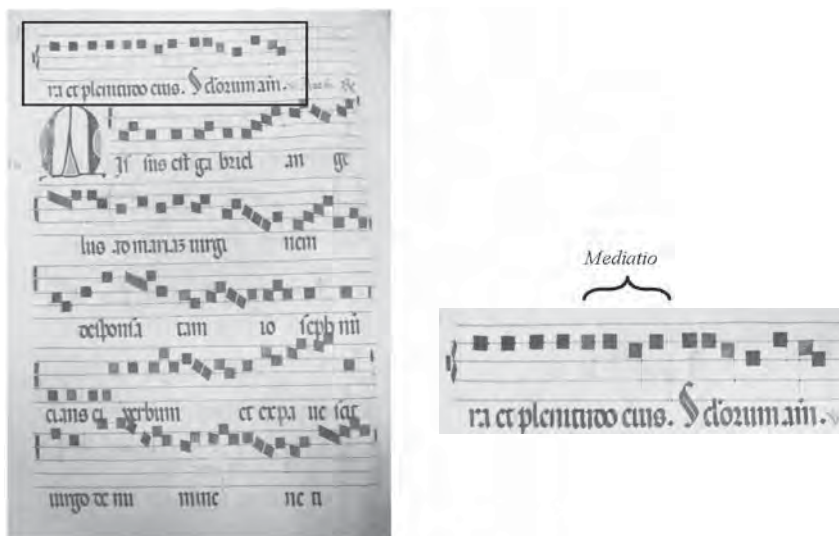
Di - xit Do - mi - nus Do mi - no me - o:

Di - xit Do - mi - nus Do mi - no me - o:

29. A grans trets, els interessos de la reforma tridentina estigueren molt més centrats en el corpus textual que en el repertori melòdic. G. BAROFIO, «Il Concilio di Trento e la musica», a: D. CURTI i M. GOZZI (ed.), *Musica e liturgia nella riforma tridentina*, p. 12. Sobre les edicions reformades del cant aparegudes a Itàlia després del Concili, vegeu M. GOZZI, «Le edizioni litúrgico-musicali dipo il Concilio», a *Musica e liturgia nella riforma tridentina*, p. 39-56.
30. J. ASENSIO, «More hispano / More toletano. La elección del *cantus firmus* no romano en las tradiciones polifónicas hispanas», ponència presentada al simposi «Los Siglos de Oro» (*Utrecht Festival Oudiemuzik*, 2008).

La melodia de tradició hispànica pot ser detectada, en efecte, en les entonacions salmòdiques incloses a l'Ordinari barceloní de 1569.³¹ El més interessant, però, és remarcar que aquesta peculiaritat melòdica continua present en cantorals molt posteriors, tal com demostren els casos que tot seguit passem a presentar. A l'exemple 2 podem apreciar l'esmentada cadència en un salm entonat sobre el To VI corresponent a les segones Vespres de l'Anunciació, i copiat en un antifonari del Santoral del segle XVII conservat a l'Arxiu Capítular de Barcelona. La mateixa melodia pot ser identificada per al càntic de Laudes del dimecres de la segona setmana d'Advent inclòs a l'exemple 3, en aquest cas copiat en un antifonari de *Tempore* del mateix arxiu, datat el 1722. Malgrat el procés d'unificació posttridentí, doncs, i tal com succeí a la resta de la península Ibèrica, la tradició de cant pla a Barcelona conservà durant segles algunes diferències respecte de la tradició romana.³²

Exemple 2. *Mediatio* de tradició hispànica en un cantoral barceloní del s. XVII (ACB, Cantoral 13, fol. 7^v)



31. *Ordinarium...*, f. 263^v-265.

32. Alguns testimonis posttridentins procedents d'El Escorial que avalen l'esmentada supervivència foren inclosos a Juan Carlos ASENSIO, «"Before retiring at the close of Day..." The Hymnary for Compline at the Escorial Choirbooks Collection», ponència presentada l'any 2011 a Barcelona en ocasió del Medieval and Renaissance Music Conference.

Així com el procés d'unificació textual i la revisió del cant pla foren empresos una vegada finalitzat el Concili de Trento, altres aspectes relacionats amb la música litúrgica foren tractats de forma específica durant la celebració de la tercera i última etapa conciliar. Es important, però, incidir en el fet que, atenent a la documentació conservada, el tema de la música no va ser mai àmpliament discutit en les sessions plenàries del concili.³³ Aquest fet, ben conegut pels especialistes, té la seva explicació en l'organització de l'esdeveniment.

La iconografia conservada del Concili de Trento acostuma a representar les sessions en què es reunien tots els participants. La funció principal de la congregació general, però, fou la realització de votacions per tal d'aprovar, amb més o menys modificacions, les disposicions que havien estat prèviament discutides i redactades per petites comissions constituïdes a aquell efecte. Fou en aquestes comissions, formades per representants de les diferents nacions, on es dugué a terme la major part del treball. Per tal d'evitar una dilació innecessària de les sessions plenàries, per altra banda, les propostes de les comissions havien de comptar amb l'aprovació de dos legats papals abans de ser sotmeses a votació.³⁴ Aquest procediment fou el causant del caràcter general, poc específic, que tenen sovint les disposicions tridentines. Un caràcter que no podria satisfer les necessitats concretes de cada diòcesi i que evidencia la importància de la labor episcopal en l'aplicació posterior de la reforma.

Les qüestions relacionades amb la música litúrgica foren discutides per la comissió encarregada de redactar la proposta de reforma relativa als abusos de la missa. Formada per un petit grup de set prelats de nacionalitat diversa, entre els quals cal destacar la presència de Martí de Córdoba y Moreno, bisbe de Tortosa, els membres d'aquesta comissió prepararen diferents propostes que foren repetidament rebutjades pels legats papals.³⁵ Després d'algunes revisions, en la sessió XXIII es presentà un text a la congregació general que il·lustra convenientment les preocupacions principals dels prelats assistents a Trento amb relació a la música:

Canon 8. Tot ha de ser regulat de forma que a les misses, ja siguin celebrades amb veu plana o amb cant, penetri de forma clara i amb la velocitat adequada en les oïdes dels que escolten i descendeixi plàcidament fins als seus cors. En aquelles misses que solen incloure música mesurada o d'orgue, no s'hi admeti res profà, sino únicament himnes i lloances

33. C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 2-3.

34. Amb relació a la importància de les nacions per al desenvolupament i l'organització del procés conciliar, vegeu I. ROGGIER, *Le Nazioni al Concilio di Trento durante la sua epoca imperiale 1545-1552*, Roma, 1952.

35. C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 5.

Exemple 3. *Mediatio* de tradició hispànica en un cantoral barceloní de 1722 (ACB, Cantoral 37, fol. 16v)



divines. Si res és tocat per l'orgue durant l'ofici diví, que abans sigui recitat en veu simple i clara que no provoqui que la lectura de les paraules sagrades sigui imperceptible. La manera de cantar en modes musicals ha de ser pensada de forma que no es permeti el va delit de l'oïda, sinó que les paraules puguin ser percebudes i es permeti als cors dels qui escolten ascendir al desig de les harmonies celestials i a la contemplació dels goigs dels sants.³⁶

Malgrat tractar-se de la cita més habitual en la literatura musicològica dedicada als efectes musicals de Trento, però, aquest text no fou aprovat

36. Canon 8. Verum ita cuncta moderentur, ut, missae sive plana voce sive cantu celebrentur, omnia clare matureque prolata in audietium aures et corda placide descendant. Quae vero rhythmis musicis atque organis agi solent, in iis nihil profanum, sed hymni tantum et divinae laudes intermisceantur, ita tamen, ut quae organis erunt psallenda, si ex contextu divini sint officii, quod tunc peragetur, eadem antea simplici claraque voce recitentur ne perpetua sacrorum lectio quemquam effugiat. Tota autem haec modis musicis psallendi ratio non ad inanem aurium oblectationem erit componenda, sed ita, ut verba ab omnibus percipi possint, utque audientium corda ad coelestis harmoniae desiderium beatorumque gaudia contemplanda rapiantur. [Les traduccions són meves. Vull agrair especialment al Dr. Seguí el seu ajut en el particular.] *Concilium tridentinum: Diarium, actorum, epistolarum, tractatum, nova collectio, edidit Societas Goerresiana*, vol. 8, p. 927.

sinó amb importants retalls i modificacions.³⁷ La versió definitiva fou de caràcter més genèric:

Apartin [els bisbes] de les esglésies aquelles músiques en les quals, ja amb l'orgue, ja amb el cant, es barregen coses lascives i impures, així com totes les conductes seculars, les converses vanes, i per tant profanes, les passejades, els sorolls i la cridòria, per tal que la casa del Senyor pugui ser vista i anomenada com una veritable casa d'oració.³⁸

En el decret dedicat a la reforma dels abusos de la missa, doncs, només unes poques paraules foren destinades a la música. Descontents amb el caràcter indefinit de la disposició aprovada, i convençuts que un únic decret no podria posar fi a la problemàtica dels abusos, alguns prelats en promogueren una revisió. La nova proposta fou sotmesa a votació en la sessió XXIV. El text aprovat, però, no es caracteritzà per una major precisió. Heus aquí l'única referència explícita a la qüestió musical:

Situats en el cor per a entonar la salmòdia, s'alabi el nom de Déu amb himnes i càntics de forma clara i devota.³⁹

Finalment, un darrer intent de regular amb un cert detall els costums relacionats amb l'àmbit musical fou preparat i presentat a l'última sessió, dedicada a la reforma dels ordes religiosos. En aquest cas, durant les deliberacions prèvies s'arribà a contemplar la possibilitat d'eliminar la polifonia dels convents femenins.⁴⁰ Finalment, però, el resultat fou encara menys fructífer que els anteriors i en els decrets aprovats no s'hi acceptà cap novetat que mereixi ser destacada.

Si la divergència entre la primera proposta aquí presentada, el conegut canon 8, i el decret finalment aprovat ha de ser convenientment remarcada, la citació de la primera per part dels especialistes no pot ser considerada com a arbitrària. En efecte, el seu text inclou dos dels temes fonamentals que s'acostumen a vincular a la reforma musical tridentina, això és, la preocupació perquè la polifonia no perjudiqués la intel·ligibilitat del text i el rebuig d'elements profans en el si de la celebració. Ambdues qüestions poden ser identificades entre la documentació generada per concilis

37. La confusió entre el canon 8, presentat a deliberació, i el decret finalment aprovat es deu a una síntesi de G. REESE, *Music in the Renaissance*, Nova York, 1953, p. 449, que fou repetida per autors posteriors. Sobre el particular, vegeu C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 11-12.

38. Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, itea saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit. *Concilium tridentinum: Diarium, actorum, epistolarum, tractatum, nova collectio, edidit Societas Goerresiana*, vol. 8, p. 963

39. [...] atque in choro, ad psallendum instituto, hymnis et canticis Dei nomen reverenter, distincte devoteque laudare. *Concilium tridentinum: Diarium, actorum, epistolarum, tractatum, nova collectio, edidit Societas Goerresiana*, vol 9, p. 754

40. C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 19-22.

provincials i sínodes diocesans posteriors. Un exemple per destacar es la disposició XI del Concili de Toledo, aprovada el mes de març de 1566:

Tinguin precaució els bisbes que aquells que canten a l'Església per a lloança de Déu ho facin de forma que el poble els entengui, amb la voluntat d'instruir i estimulant la pietat religiosa, la devota moderació i els desigms celestials de la ment de l'audiència pietosa. No permetin en el cor, durant la salmòdia i altres coses que s'acostumen a cantar, qualsevol tipus de veu confosa que enterboleixi les paraules i enterri els sorolls similars que amaguin el significat. Així la música faci que les paraules que es canten puguin ésser enteses, també en la pronunciació, amb modulaciones ben executades, perquè els cors dels oients s'aficionin a les lloances divines. I procuraran que els cants a lloança de Déu no imitin els sons musicals del teatre, ni de l'amor impúdic o de la guerra.⁴¹

La referència específica en la disposició toledana als “sons de la guerra” ens remet a una de les primeres propostes, preparades per la comissió tridentina i rebutjada pels legats papals, que condemna explícitament l'ús de música amb connotacions militars, “ut illa della caccia et la bataglia”.⁴² La inclusió d'aquestes darreres paraules en la proposta tridentina han estat relacionades amb la popularitat de les cançons de Clement Janequin que porten el mateix títol i de les misses que es basaren en aquestes.⁴³ Tenint en compte que, a excepció dels decrets aprovats, la documentació tridentina no fou publicada fins al segle XIX, la coincidència posa de manifest la possibilitat que la transmissió personal tingués un paper important en la recepció de les qüestions discutides al Concili de Trento.⁴⁴

Per altra banda, però, les preocupacions expressades pels prelats que assistiren a Trento amb relació a la música no constituïren una novetat. És

41. Cum ea, quae in ecclesiis cantantur ad Dei laudem celebrandam, eo debeant cantari modo quo populi intelligentia, quantum fieri possit erudiri valeat, et religiosa pietatis, ac devotionis moderatione piorum auditorum mentes ad divinae majestatis cultum, et caelestia desideria excitari queant: caveant episcopi, ne dum in chorum musicorum modulos vocum omnis generis discrimine confusos admittunt, psalmodiarum et aliorum, quae cantari solent, verba obscurant, ac simul strepitu incondito sensus sepeliatur: sic denique musicam, quae cantantur verba et intelligi possint, et portius pronuntiatione, quam curiosis modulis audientium animi divinis laudibus afficiantur. Sed et illud maxime cavendum erit, ne ipsius musicae sonus qui theatrale, aut impudicos amorem, bellorumque classicos modulos referat, in Dei laudibus decantandis imitetur. J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio* (París, 1902-1907), vol. 34, p. 562. Una traducció al castellà, abreviada, fou inclosa a P. TINEO, «La recepció de Trento en España (1565): disposiciones sobre la actividad episcopal», *Anuario de historia de la Iglesia*, 5 (1996), p. 282.

42. *Concilium tridentinum: Diarium, actorum, epistolarum, tractatum, nova collectio, editio Societas Goerresiana*, vol. 8, p. 918.

43. Entre altres misses d'aquest tipus atribuïdes a compositors hispànics de l'època s'inclouen la *Missa de la batalla escoutez*, de Francisco de GUERRERO, inclosa en el seu *Missarum Liber secundus* (Roma, 1582), i la *Missa pro victoria*, de Tomás Luis de VICTORIA, publicada a *Missae, Magnificat, motecta, psalmi et alia quam plurima* (Madrid, 1600).

44. Aquesta possibilitat fou convenientment apuntada per C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 22.

interessant, en aquest sentit, comparar el text del concili toledà amb la següent disposició aprovada en el Concili Hispalense de 1512:

Durant la recitació de les Hores canòniques i l'Ofici Diví, tothom estigui al cor amb un hàbit decent per cantar l'ofici, i romangui en silenci i guardi un ordre adequat; i que les Hores siguin recitades clarament i lentament, no de forma precipitada, i que no parlin ni murmurin durant el cant de l'Ofici ni estiguin distrets en una altra cosa, sinó que posin en el cant l'atenció deguda, i que no destorbin els cantadors.⁴⁵

La preocupació per la correcta comprensió del text cantat ha estat repetidament vinculada a la formació d'un estil polifònic posttridentí.⁴⁶ Aquesta vinculació està especialment fonamentada en els casos de Roma i Milà, on, efectivament, després del Concili s'inicià un procés d'experimentació en el qual, sota la supervisió de les autoritats eclesiàstiques corresponents, s'encarregà a compositors de prestigi la recerca d'un estil polifònic que coincidís amb les expectatives tridentines: la claredat i la intel·ligibilitat se n'erigiren com els valors fonamentals.⁴⁷ És agosarat, però, extrapolar els esdeveniments de Milà i Roma a la resta del món catòlic.

En el cas de Barcelona, com tot seguit veurem, l'activitat reguladora dels bisbes amb relació a la música sembla que va estar fonamentalment dirigida a un intent de depuració dels costums i no pas a elements relacionats amb l'estil musical. L'objectiu, en aquest sentit, fou desarrelar dels hàbits liturgicomusicals de la diòcesi aquells elements considerats inadequats segons una concepció de l'espai sagrat que, si no és una novetat de l'època, després de Trento rebé un impuls fonamental.⁴⁸ L'única disposició relacionada amb la música aprovada pel primer concili posttridentí de la Tarraconense, celebrat abans dels sínodes diocesans, il·lustra convenientment aquesta qüestió:

Per la mateixa raó prohibim a l'església tota mena d'espectacles o comèdies, així com l'ús de la llengua vulgar en el cant, excepte en aquells cants aprovats pels ordinaris, i les recitacions i qualsevol acció similar, així com les anomenades representacions. [Prohibim] la barreja del profà en el diví, fins i tot quan es digui que serveix per a excitar la pietat. No

45. Videlicet quod tempore quo recitabuntur horae canonicae et divina officia, adsint omnes in choro cum habitu decenti tale officium cantantes, et servant silentium, sintque honeste ordinate, et recitent horas distinct et lente, non autem praecipitanter, quodque non loquantur, nec recident dum officium decanantur, ne distraherentur ad alia attenti illi qui canere debent, vel impediuntur canentes. J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio* (París, 1902-1907), vol. 32, p. 595.

46. S'acostuma a veure en la música de Palestrina el testimoni principal d'aquest estil.

47. Entre la bibliografia que s'ocupa d'aquesta qüestió, cal destacar L. LOCKWOOD, «Some observations on the Commission of Cardinals and the Reform of Sacred Music (1565)», *Quadrivium*, 7 (1966), p. 39-55, «Vincenzo Ruffo and Musical Reform after the Council of Trent», *Musical Quarterly*, 43 (1957), p. 342-371.

48. El canvi de caràcter de la religiositat estimulat per les autoritats eclesiàstiques en el territori de Catalunya durant la Contrareforma és extensament descrit a H. KAMEN, *The phoenix...*, p. 82-156.

permetem, doncs, els jocs i riure a l'església i a les processons, així com els sorollosos focs d'artifici, els raigs o llançaments, i també lascius i deshonestos balls, les danses amb música d'instruments de vent, tabal o címbal, ni a l'atri de l'església ni al cementiri o a qualsevol lloc sagrat o religiós.⁴⁹

En aquest cas, com veiem, el tema de la intel·ligibilitat no hi tingué cabuda. Ja que la presència del bisbe de Tortosa en el concili Tarraconense representa un vincle directe amb la comissió tridentina encarregada de redactar les propostes relacionades amb la música, l'absència d'aquesta qüestió no pot ser explicada per un desconeixement per part del clergat assistent. Altres assistents, com Cosme Damià d'Ortolà, abat del monestir agustí de Santa Maria de Vilabertran, a Girona, i Guillem Caçador, també havien estat a Trento en la tercera etapa i de ben segur coneixien els termes de la problemàtica musical.⁵⁰ Lluny de poder ser atribuïda a la desconeixença, i atenent a la documentació posterior de la diòcesi barcelonina, l'absència del tema de la intel·ligibilitat en la disposició tarragonina ha de ser considerada paradigmàtica del sentit dels esforços dels bisbes en aplicar la reforma.

Les referències a la música litúrgica identificades entre les actes dels sínodes barcelonins celebrats a les primeres dècades després de Trento són, a dia d'avui, realment escasses. Cal advertir, però, que aquestes actes es caracteritzen per una brevetat que fa impossible una valoració definitiva de la importància que la música tingué en l'esdevenir de les discussions.⁵¹ Si bé a cada sessió es llegien i aprovaven alguns decrets del tridentí, rarament se'n fa una menció concreta. D'aquesta manera, tot i que és segur que es llegiren els decrets relatius als abusos de la missa, fins ara no ha estat possible determinar la data ni la controvèrsia concreta que el cas de la música despertà. Malgrat tot, posant en comú les poques referències sinodals identificades amb altres documents generats per l'activitat reformadora dels bisbes els anys que seguiren a la finalització del Concili de Trento, és possible deduir que l'interès de les autoritats

49. Eadem quod ratione omne genus spectaculorum, et fabularum, nec non vulgarij verborum cantus, exceptis cantibus approbatis ab Ordinariis, ac recitationes, atque alias quascumque similes actiones, vel, ut vocant repraesentationes, in ecclesia fieri prohibemus; neve inter divina profana, etiam si ad pietatem dicantur conducere, misceantur. Ludicra quoque quacumque ex quibus risus excitari solent, tam in ecclesiis, quam in processionibus, nec non ignitorum tormentorum strepitus, aut, ut vocant, radios, aut iaculationes, atque etiam lascivas aut turpes saltationes, aut choreas ad cantus tibiaram, aut tympanorum, vel cymbalorum, ne in atrijs quidem ecclesiarum, aut coemeteriis, aliise [sic] locis sacris, aut religiosis fieri permitimus. AHAT, Concilios Provinciales, vol. xv, 470-472^v.

50. Per a una relació dels assistents al concili provincial de 1564-66, vegeu J. BADA, *Situació...*, p. 191-193.

51. Per a les referències de les actes sinodals del sínodes celebrats durant el pontificat de Guillem Caçador, vegeu J. BADA, *Situació religiosa...*, p. 215. Per a sínodes pontificats posteriors, vegeu J. SANABRE, *Los sínodos diocesanos en Barcelona*, Barcelona, 1930, p. 38-57.

barcelonines per la reforma de la música litúrgica formà part del projecte general de la reforma dels hàbits.

La primera referència de què disposem es troba en un memorial que recull els abusos comesos a les parròquies del Penedès, presentat l'any 1575 en el sínode celebrat durant el pontificat de Martín Martínez del Villar. El memorial denuncia el costum que agrupacions instrumentals entressin a les esglésies de la zona durant el cant de l'Ofertori. La resposta del bisbe fou manar que "no entrin juglars ni tamborinos en l'Ofertori sinó ministrils, els quals serveixen d'orgue".⁵² S'excloïen del culte, així, els instruments de percussió i de corda, i es limitava la presència instrumental a les agrupacions de vent ja que, com aclarí el bisbe, podien ser d'utilitat en aquelles parròquies petites que no disposaven d'orgue.

El següent testimoni data de l'any 1588 i es conserva a l'Arxiu Secret del Vaticà. Es tracta de la resposta de la Sagrada Congregació del Concili, organisme creat el 1564 per Pius IV per reforçar l'aplicació dels decrets tridentins, a una consulta realitzada per Joan Dimes Loris, bisbe de Barcelona entre 1576 i 1598. La posició reformadora de Dimes Loris fou clarament exposada en la seva obra *Memorial de manaments y advertencias*, on defensa la "vida exemplar, la santa conversació i la bona administració dels ministeris sacerdotals i parroquials de la gent eclesiàstica".⁵³ Interessat en l'adequada formació del seu clergat, impulsà la creació del seminari barceloní, fundat l'any 1593.⁵⁴ La seva indiscutible implicació amb l'aplicació del tridentí es posa de manifest en el fet que la seva fou la primera consulta —i l'única durant cinquanta anys— dirigida a la dita Congregació romana.⁵⁵ Dels divuit punts de què aquella constà, un concernia a qüestions relatives a la música. Aquesta fou la resposta que rebé de Roma:

Pel que fa als sons i als orgues i a altres instruments musicals:

Per raó del tema de què es tracta i d'acord amb l'esperit del temps, per Setmana Santa cap instrument musical soni en el temple durant la celebració dels oficis o en altres ocasions; sinó una simple veu no estrident ni descontrolada, sinó devota, humil i plorosa; i que cessi aleshores tot cant provinent de l'orgue. En tal ocasió no sembla decent que l'orgue o un altre instrument toquin res profà a l'església, especialment durant la celebració de l'ofici diví. Tampoc han de sonar instruments de vent a l'església, a llocs sants i devots, ni davant l'edifici del temple.⁵⁶

52. Citat a J. SANABRE, *Los sínodos...*, p. 40. ADB, *Acta Synodorum Barcinonensium*, 1571-1669, f. 37^v.

53. J. DIMES LORIS, *Memorial de Manaments y Advertencias del molt ilustre y Reverendíssim señor Don Joan Dimas Loris bisbe de Barcelona y del Consell de sa Magestat etc. Per als sacerdots, confessors, rectors i curats de son Bisbat* (Barcelona, 1598), «Pròleg» (sense foliació).

54. E. SUBIRÀ, *El Seminari de Barcelona (1593-1917)*, Abadia de Montserrat, 1993, p. 27.

55. C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 26.

56. De sonis et organis, aliis[que] musicis inst[rument]is. Rationi quidem, et rei de qua tunc agitur et tempori videtur consentaneum: ut in hebdomada sancta nullum audiretur in templis in officioru[m] celebratione aut alias, musicum instrume[n]tum; sed sola vox non rispons, non

Juntament amb la participació dels instruments a la litúrgia durant la Setmana Santa, podem deduir que les preocupacions de Dimes Loris incloïen el costum d'organistes i ministrils d'intercalar peces profanes durant la seva intervenció en les celebracions. De fet, si el cas de la intervenció dels ministrils és característic de la península Ibèrica, les crítiques als abusos dels organistes es repeteixen en documents de tot Europa.⁵⁷ Tot i que no coneixem referències específiques a aquest costum en el context barceloní, disposem d'algun indici indirecte que permet contextualitzar la preocupació del bisbe. Els inventaris dels llibreters de l'època demostren, en aquest sentit, que a la dècada de 1590 hi circulaven les *Obras de musica para tecla, arpa y vihuela* d'Antonio de Cabezón (Madrid, 1578), editades pòstumament pel fill del famós organista.⁵⁸ El contingut d'aquest llibre, que inclou cançons en francès i castellà i alguns madrigals en italià, és representatiu del repertori dels organistes de l'època i, tal com afirma l'editor en el pròleg, igualment emprat per les agrupacions de vent.⁵⁹ Amb tota seguretat, fou aquest tipus de repertori el que generà els dubtes del bisbe.

El següent testimoni ens situa en el pontificat d'Ildefons Coloma, bisbe de Barcelona entre 1599 i 1604. Entre les actes del sínode de 1600, hi trobem aquesta breu referència:

A la missa solemne conventual, es diguin a l'església el Credo i el Glòria amb veu clara, ferma i intel·ligible i no amb l'orgue.⁶⁰

Vistes les repetides denúncies i regulacions que trobem en els sínodes diocesans europeus, reemplaçar el Credo i el Gloria per la intervenció de l'orgue era en aquesta època una pràctica força habitual. Juntament amb la possibilitat d'escurçar-los, tot mutilant-ne algunes parts, el costum cercava evitar el tedi provocat per la lectura dels que eren, amb diferència, els textos més llargs de la missa.⁶¹ La referència és interessant perquè es tracta d'un dels pocs testimonis vinculats amb l'activitat reguladora

afferata, sed pia humilis, lachrimosa atq[ue] utinam organicus omnis tunc cessaret cantus. Deinde non videtur decens ut in templo, maxime dum aguntur divina officia, vel organo, vel alio instrumento sonet quid prophanum neque deberent sonare tibicines in ecclesiis, in locis san[ct]is et piis, vel ante templorum aedes. Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregazione del Concilio, posiz. 5 (1587-1588), 178^r-181^v. Document editat a C. MONSON, «The Council of Trent revisited», p. 33.

57. FELLERER, «Church music and the Council of Trent», p. 577-578.

58. Vegeu l'inventari dels bens del llibreter Noel Baresson, redactat l'any 1594 (AHPB, Galceran Francesc Devesa, Inventaris 510/45, f. 5 i 10v).

59. Edició moderna a H. ANGLÈS, *Antonio de Cabezón, Obras de Música para tecla, arpa y vihuela (Madrid, 1578)*, Monumentos de la Música Española, vol. 27-29. Barcelona, 1966.

60. In Missis solemnibus conventualis Symbolum apostolorum et Canticum angelorum clara, expressa et intelligibili voce et non organo in Ecclesia dicantur [...]. *Synodi Barcinonensis diocesanae* (Barcelona, 1600), p. 176.

61. FELLERER, «Church music and the Council of Trent», p. 578.

posttridentina a Barcelona que menciona el tema de la intel·ligibilitat. És significatiu, però, que aquesta menció fos motivada per una denúncia de tipus consuetudinari i no pas per qüestions estrictament musicals. Cal remarcar, a més, que no fa cap referència a la pràctica polifònica.

L'única referència identificada que menciona els problemes de la polifonia amb relació a la correcta comprensió del text prové de l'àmbit teològic. Provenent de Baeza, Juan Pérez de Valdivia fou professor de Sagrada Escripura a la Universitat de Barcelona entre 1578 i 1589. Amb clares influències d'Erasme i de Martín de Azpilcueta, Pérez de Valdivia és considerat una figura rellevant del contrareformisme barceloní.⁶² A la seva obra *Documentos saludables para las almas piadosas* (Barcelona, 1588), hi llegim:

El canto de órgano aunque a algunos y algunas veces levanta el corazón, no es tan grave y quieto, como el canto llano [...]. Tiene algunos peligros, si no se trata con mucho tiento, porque es ocasión de divertimento, y menos sosiego en los que cantan, y algunas veces los que oyen, no entienden bien lo que se canta; y algunos flaquillos más gustan del canto, que de la palabra de Dios que se canta. Lo qual es malo, porque como hemos dicho de la música, el fin en las cosas de la Iglesia ha de ser conocer, y amar, y honrar a Jesucristo nuestro Señor.⁶³

Tal com succeí a Trento, doncs, a l'àmbit barceloní també hi podem identificar el problema de la intel·ligibilitat. Tot i així, no disposem d'indis que permetin confirmar que aquesta qüestió centrés la preocupació de les autoritats eclesiàstiques. Per contra, les referències conservades dels pontificats posteriors continuen centrades en la reforma dels costums. En un edicte de 1608, per exemple, el bisbe Rafael Rovirola ordenà:

[...] que en el dia i Octaves del Corpus o altres solemnitats [...] no ballin ni dansin davant el Sant Sacrament, ni en les processons homes ni dones, encara que siguin d'edat pueril; ni cantin ni sonin, lletres o tonades profanes i lascives; ni usin de guitarres o altres instruments indecents. Ni en les matines de Nadal cantin motets en llengua vulgar, ni amb l'orgue o altre instrument, ni en el cant mesclin coses lascives, ni profanes.⁶⁴

L'any següent, Rovirola tornava a rebutjar el costum d'interpretar cançons «mesclant en aquelles dites paraules sagrades, antífones i versos, amb humanes i profanes, en gran deservei de Déu nostre Senyor».⁶⁵ El

62. V. DE PERALTA, *El doctor Pérez de Valdivia*, Barcelona, 1922, p. 15-42; J. MADURELL, «Diego Pérez de Valdivia en Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 30 (1958), p. 343-371; A. MOLINA, «El doctor baezano Diego Pérez de Valdivia y Epistolario Inédito», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 80 (1974), p. 89-91.

63. J. PÉREZ DE VALDIVIA, *Documentos saludables para las almas piadosas*, Barcelona, 1588), f. 56^v-57.

64. ADB, *Communium*, vol. 74, f. 123. Citat a H. KAMEN, *The phoenix...*, p. 184 i 461, nota 128. La referència de Kamen confon el volum i situa la referència a ADB, *Communium*, vol. 73.

65. ADB, *Communium*, vol. 75, f. 53.

seu successor, Joan de Montcada, es veié obligat a publicar un edicte molt similar l'any 1610:

En el dit dia en el temps que es fa la processó solemne del corpus no deixa d'haver-hi alguns abusos i usos indecents que impedeixen la celebració de dita processó i la consideració dels misteris que amb aquella es representen.[...] Ninguna persona de qualsevol estat, grau o condició [pugui] [...] ballar o dansar, cantar o sonar ball, danses o tons lascius, profans o inhonestos ni menys tirar arcabussos, coets o semblants coses que puguin ser impediment a la celebració de dita processó ni fer coses deshonestes ni indecents ni tampoc fer altrament berenars ni altrament menjars en les esglésies per on passa la dita processó.⁶⁶

El denominador comú de totes les referències esmentades és, així, la condemna dels elements profans. La participació en el culte d'instruments inadequats, les mostres excessivament extenses del virtuosisme dels organistes, la interpretació de cançons en llengua vulgar, així com tots aquells elements de caràcter festiu que al llarg de l'edat mitjana s'anaren associant a les celebracions religioses, en especial les de caire més popular, foren a partir d'aleshores sistemàticament condemnats. En la gairebé obsessiva aplicació d'adjectius com «profà» o «lasciu» per a hàbits que, de fet, havien tingut cabuda en el si del culte d'ençà molt de temps enrere, podem identificar la redefinició del mateix concepte del *sagrat* que es correspon amb la conformació de la religiositat moderna.

El fet que durant els episcopats següents es repetissin les mateixes prohibicions dóna una idea de les dificultats que comportà la reforma dels costums religiosos de la diòcesi. És natural, doncs, que les qüestions directament relacionades amb l'estil musical, passessin a un segon pla. La documentació identificada no permet, en efecte, detectar una reforma del repertori polifònic basant-se en la cerca d'un nou estil, tal com succeí en el cas milanès. Aquesta idea sembla confirmada pel contingut de les poques fonts de l'època conservades que poden ser vinculades amb la ciutat. Especialment interessant, en aquest sentit, és el manuscrit 6 de la Biblioteca de l'Orfeó Català (E-Boc: Ms. 6), una font que copia polifonia per ser cantada durant la celebració de la missa i els oficis.⁶⁷ La seva vinculació amb Barcelona prové de dues anotacions realitzades l'any 1636 en el seu primer foli que inclouen el nom de dos escolans de l'església de Sant Miquel.⁶⁸

66. ADB: Communion, vol. 75, 68-69. Citat a H. KAMEN, *The phoenix...*, p. 184 i 461, Nota 129.

67. Per a informació sobre aquesta font, vegeu *Census Catalogue of manuscript sources of polyphonic music 1400-1550*, Neuhausen-Stuttgart, 1979, vol. 1, p. 22; C. URCHUEGUÍA, *Die mehrstimmige Messe in Quellen aus Spanien, Portugal und Lateinamerika (ca. 1490-1630)*, RISM, B/XV, Munic, 2005, p. 121.

68. S. ZAUNER, «Las Lamentaciones de Jeremías en Barcelona: tradición cantollanista y apuntes sobre el contexto de interpretación del género polifónico a finales del siglo XVI», *Nassarre*, 26 (2010), p. 98.

Sant Miquel, una de les esglésies més antigues de Barcelona, es trobava adossada a un costat de la Casa de la Ciutat. Fou enderrocada l'any 1868 per deixar pas a la plaça que duu el mateix nom. La seva importància a l'època que estudiem es fa palesa en el fet que el 1598 s'hi construï una tribuna per a ús exclusiu dels membres del Consell Municipal. Tot i ser una església petita, es trobava en un barri on es concentrava la major part de la noblesa i la burgesia de la ciutat.⁶⁹ Malgrat l'escassetat de documentació conservada relativa a la vida musical del centre, disposem d'algunes referències que avalen l'activitat de la seva capella. Un document notarial de 1614, per exemple, registra una dotació per a la celebració perpètua d'unes matines amb polifonia en la vigília de Nadal.⁷⁰ La seva intervenció en el culte d'altres centres de la ciutat, a més, li comportà un enfrontament amb la catedral del qual l'arxiu de la Seu conserva un registre detallat.⁷¹

Per l'aspecte de la notació, la còpia del nostre manuscrit pot ser situada a finals del segle XVI. La presència d'una obra de Nicasí Çorita ens permet establir un *terminus post quem* aproximat que confirma aquesta estimació. Çorita nasqué vers l'any 1545 i fou mestre de capella a la catedral de Tarragona entre 1578 i 1589.⁷² Tot i que és impossible d'assegurar, aquesta semblaria una data adequada per a la confecció del còdex. Les anotacions realitzades pels escolans suggereixen, però, que fou utilitzat durant una part important del segle XVII. El més interessant és descobrir que l'estil de la polifonia que conté no presenta cap diferència apreciable respecte de la música pretridentina. Ans al contrari, mitja dotzena de peces de Cristóbal de Morales copiades en el manuscrit suggereixen que una part important del repertori que conté fou compost abans de l'inici de la reforma tridentina.

Una de les obres incloses en aquest manuscrit dona suport de forma especial a la idea d'una continuïtat en el repertori polifònic. Es tracta de la Missa *Mille regretz* de Cristóbal de Morales, una missa paròdia composta a partir de la famosa cançó de Josquin Desprez que duu el mateix títol.⁷³

69. F. COLLEFORNS, *Les parròquies barcelonines en el segle XIX*, Barcelona, 1936, p. 21-22; J. AINAUD, J. GUDIOL i F. VERRIÉ, *Catálogo monumental de España: La ciudad de Barcelona*. Madrid, 1947, p. 181-182; J. FABRE i J. HUERTAS, *Tots els barris de Barcelona, V: L'Eixample i la Barcelona vella*, Barcelona, 1976, p. 211-212.

70. [...] e vull e man que mon hereu universal, qualsevol qui per temps serà, perpetuament continui de fer celebrar quiscun any en la iglesia parrochial del gloriós arcàngel Sant Miquel de la present ciutat, de la qual sóc parroquià, en la vigília de la Nativitat de Nostre Senyor Jesucrist les matines desta santa festivitat a cant d'orgue [...]. AHPB, Antic Serrat, 581/62, f. 99.

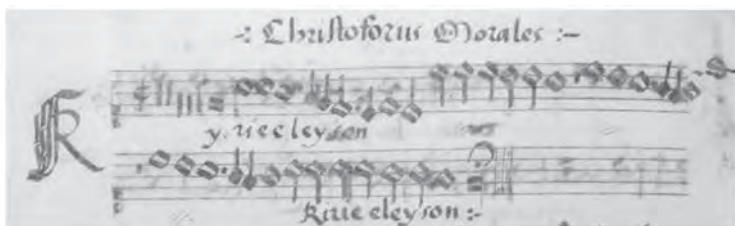
71. J. PAVIA, *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, Barcelona, 1986, p. 33-43.

72. A. ZALDÍVAR, "Zorita, Nicasio", *Grove Music Online: Oxford Music Online*. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/music/31034>> (consulta; 24 juliol 2012).

73. Editada a H. ANGLÉS (ed.), *Cristóbal de Morales: Opera Omnia*, Monumentos de la Música Española, vol. 24. Roma, 1956, p. 238-273.

Presentem a l'exemple 4 una imatge de l'inici de la veu del Cantus. No només es tracta d'una obra que data d'abans de la celebració del Concili de Trento, sinó que a més fou composta a partir d'una cançó profana. Malgrat totes les condemnes a l'hàbit d'introduir elements profans en la litúrgia, ja sigui als decrets tridentins, a la constitució de la Tarraconense o a les repetides disposicions barcelonines, sembla que el costum perdurà.

Exemple 4. Cantus del Kyrie de la Missa *Mille regretz* de Cristòbal de Morales (E-Boc: Ms.6, fol. 62v, detall)



Si la continuïtat del repertori pretridentí es plantejà alguna vegada com un problema per part de les autoritats eclesiàstiques barcelonines, és probable que, al costat d'altres costums que atemptaven de forma flagrant contra la nova ortodòxia, fos considerat com una qüestió secundària. És clar que, com més avançava el segle XVII, la música litúrgica barcelonina anà incorporant les novetats estilístiques pròpies de la música barroca. Aquest canvis, però, difícilment poden ser vinculats de forma específica amb els efectes del Concili de Trento. Per contra, formen part d'un canvi de paradigma estètic que va lligat a un desenvolupament cultural de què el mateix Concili formà part, més que no pas en fou la causa.⁷⁴

En qualsevol cas, la conformació d'un nou estil és tan sols un dels elements de la reforma per a tenir en compte. I no hi ha dubte que aquesta tingué altres conseqüències en l'àmbit musical, si bé no es consolidarien sinó de forma lenta i costosa. Com hem vist, aquells canvis que més concentraren els esforços de les autoritats del bisbat de Barcelona estigueren relacionats amb els costums. La unificació textual, per altra banda, tard o d'hora obligaria a revisar els textos emprats en el cant. Finalment, prohibicions específiques condemnaren una part del repertori que formava part de la tradició medieval. La fi de la litúrgia dramatitzada, i de la música que l'acompanyava, n'és un clar exemple. Per la desaparició del seu rastre documental a l'arxiu de la Seu, per exemple, podem deduir

74. Aquesta idea és extensament desenvolupada a P. PRODI, «La cornice...».

que l'any 1575 es duria a terme la darrera representació del Cant de la Sibila.⁷⁵

Com apuntarem al principi del present treball, el Concili de Trento formà part del conjunt de processos que marcaren el canvi de l'època medieval a la modernitat. En aquest sentit, com també hem esmentat repetidament, la funció de la reforma catòlica pot ser vinculada a una necessitat de conformació d'un nou tipus de religiositat. I aquesta, al seu temps, requeriria d'una renovada actitud dins l'àmbit sagrat que determinaria canvis fonamentals en tots els aspectes del culte, entre els quals es troba la música. Segons el nostre parer, els testimonis exposats il·lustren convenientment el mode com aquests canvis foren iniciats a la diòcesi de Barcelona. D'una banda, la documentació recollida posa de manifest la implicació dels bisbes barcelonins amb l'aplicació de la reforma. En aquest sentit, el seu interès per la història particular de la diòcesi està fora de dubte. Per altra banda, però, la rellevància del cas sobrepassa l'àmbit local en la mesura que constitueix un exemple del paper i la importància dels bisbes respecte de l'aplicació de l'esperit del Concili de Trento. Esperem, així, que la nostra aportació contribueixi a una millor coneixença d'aquest important esdeveniment.

75. J. BAUCCELLS, «El Cant de la Sibila...», p. 197.